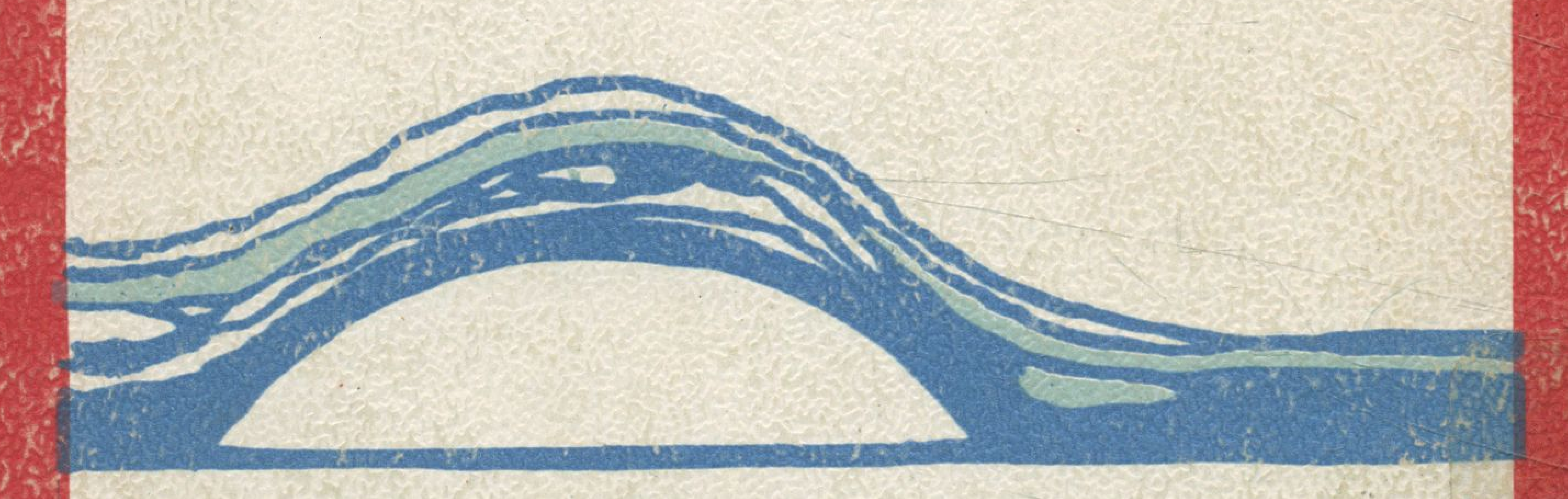
الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والفنون

الشاطئ الجديد



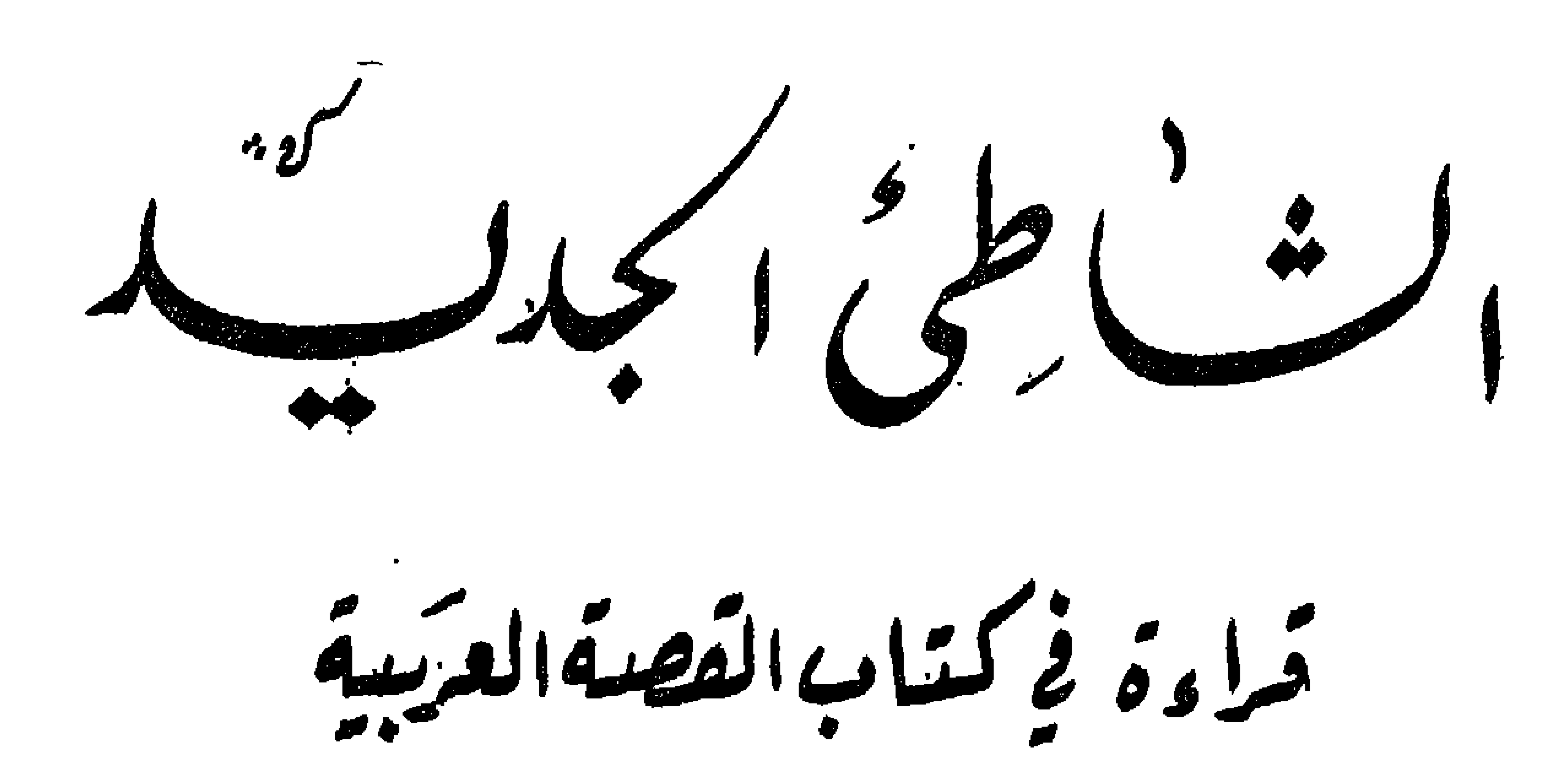
عبد الرحمن مجيد الربيعي



منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ الجمهورية العراقية

سلسلة دراسات ١٩٧٩

(١٧٢)



عبد الرحمن مجيد الربيعي

مدخل

على الرغم من تزايد نشر الاعمال القصصية العربية في الكتب والمجلات فأن هناك ملاحظة أساسية هي أن هذه الاعمال لاتحظى بالاهتمام النقدي الكافي ، وان العديد من الاعمال الجيدة والواعدة تمر عابرة ويغرقها مد اعمال اخرى ربما تكون في الغالب اقل منها أهمية .

ولعل ما ينشر من تعليقات قصيرة هنا وهناك لا يستطيع ان يشكل مدا نقديا متميزا ، والسبب في ان بعض نقاد القصة يخضعونها أما لمقاييس سلفية تخطاها فن القصة كثيرا ، او لاراء نقدية صيغت اصلا من خلال دراسة القصة الاوربية وليست لها العلاقة العضوية والصميمية بالقصة العربية التي بدأت تنمو وتنتشر ضمن ظروف سياسية واجتماعية ومؤثرات ثقافية معاصرة وتراثية هي ليست ظروف القصة في اوربا . وكلا المنطلقين في نقد القصة لا يصلان بها الى جواب شاف وخاصة بالنسبة لقارئها الذي نعمل جاهدين ككتاب قصة من أجل خلقه بذكاء ليكون شاهدا « وثرمومترا » نكتشف من خلاله عوامل الخلل وعوامل النجاح والانسجام والتواصل .

وقد برزت في السنوات الاخيرة ظاهرة تمثلت في كتابة القصاصين أنفسهم لبعض الدراسات والعروض لكتب زملائهم ، وكبرت هذه الظاهرة حتى اصبحت معروفة ، ورغم مهاجمة البعض لها فأنا ارى انها ظاهرة صحية

ومهمة لاننا ومن خلالها تتعرف على افكار القاص نفسه ، كيف يفهم العمل القصصي ؟ وأي رأي له في هذه المشكلة او تلك ، او اي الجوانب في الابداع القصصي تجد اهتماما منه دون غيرها ؟ وتأتي أهمية اجوبة القاص على هذه التساؤلات من كونه يكتب من داخل العملية الابداعية لا من خارجها ، انه يعانيها بكل دقائقها ، وان اي نتيجة يتوصل اليها هي نتيجة مختبرية ، وليدة المعاناة ، وليدة الخطأ والصواب ، الاحباط والتجاوز •

بالنسبة لي شخصيا حاولت ان اقدم نماذج من القصة العربية ، في الرواية والقصة القصيرة ، ومحاولتي لم تكن مصطنعة ، وانما هي تمثل جزء من حضوري الادبي ، وقد ساعدتني في الحصول على النماذج التي كتبت عنها وعرفت بها علاقاتي الواسعة مع كتاب القصة الاشقاء على امتداد الوطن العربي ــ وهذه مسألة اعتز بها جدا ــ •

ان المقياس في اختياري للاعمال هو ذوقي الشخصي الذي هو بالنتيجة جزء من تكويني الادبي ، والذي لا يمكن النظر اليه مجردا عن طبيعة افكار جيلي الذي اصطلح على تسميته بجيل الستينات ،وهو جيل ــ كما نعرف جيدا ــ متطرف ، ولد في ظروف متطرفة ، وكتب اعمالا متطرفة ايضا احدثت خضة كبيرة في مسار القصة العراقية ، وما زالت اصداؤها ماثلة لحد الان بالقبول او الرفض ، بهذين الرأيين الحادين والمتطرفين ايضا •

وقبل ان تبدأوا بتقليب صفحات هذا الكتاب احب ان اذكركم بأنني كاتب قصة ، وهذه مهمتي الاساسية ودوري الذي رسمت كل خارطة حياتي من اجله ، ولكن كل هذا لن يمنعني من ان اسجل ارائي ، وهي اراء تتحكم فيها قناعاتي بالاعمال التي قرأتها بمحبة وكتبت عنها بمحبة ايضا سواء كنت معها او ضدها •

انها محاولة واملي في ان تجيء بالثمر •

عبدالرحمن مجيد الربيعي
بغداد ٩/٩/١٩٧٨

القسم الاول

مداخل اخرى

القصة العراقية الجديدة ـ الغرس في أرض بوار (*)

هناك مواقف تاريخية ومراحل مرت بها الشعوب فكانت نقطة تحول كبيرة في كل حياتها وبالتالي في كل عطاءاتها وابداعاتها .. الثورة الاشتراكية في روسيا .. الاحتلال النازي لاوربا .. المسيرة الكبرى في الصين .. وفي تاريخنا العربي .. نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ .. الثورات القطرية اللاحقة في مصر والجزائر والعراق .. الخ .

ومن الواضح لدارسي الادب العربي ان الفترات الحادة في تاريخنا لم يتهيأ لها من يحيلها الى اعمال قصصية وروائية ترتفع الى مستوى الوثائق الوجدانية المعبرة عن هذه الفترات .. ويمكن لمس ذلك نسبيا في الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية .. كاعمال مالك حداد وكاتب ياسين ومحمد ديب ومولود فرعون في مجال الرواية..اما في الاقطار العربية الاخرى فلم يتحقق ذلك الا في الشعر كما في العراق ومصر بصورة خاصة بنتاجات البياتي والسياب وعبدالصبور وحجازي وغيرهم ، ولعل السبب

(*) نص المحاضرة التي القيت في النادي الثقافي المسيحي ببغداد مساء يوم ٢٩-٩-١٩٧٢ وقد جرت بعض التعديلات عليها عندما أعدت للنشر في هذا الكتاب وهي تعديلات ليست اساسية بل توضيحية فقط .

الاهم الذي يحول دون تحقيق هو التأخر الحضاري لهذه الاقطـــار التي بدأت تجتاحها رياح الثورة والتغيير في السنوات القلائل الاخيرة •

وفي العراق من وجهة نظري تشكل ثورة الرابع عشر من تموز منطلقا له الاثر الكبير في مسار الادب داخل القطر ، ولولاها لما جاءت الاعمال الشابة الاخيرة المتدفقة بطوفان غزير على الصحف والمكتبات والاذاعة والتلفزيون ووسائل النشر الاخرى •• كيف ؟ هذا هو السؤال الذي سأحاول الرد عليه في بحثي هذا مقتصرا على جانب القصة فقط • مستعينا بتجربتي الشخصية الى حد كبير وستكون شواهدي من النماذج والاراء التي تخدم قضية الجديد سواء كانت لادباء عالميين ام عرب •••

يؤكد الناقد شجاع العاني[1] : (ان الباحثين قد اجمعوا على ان ادب القصة في العراق من اوفر الاداب العربية اهتماما بامور السياسة والاصلاح الاجتماعي ، وقد كان من نتاج هذا النزوع ان غلب على القصة العراقيـــة الطابع التعليمي ، بحيث ادى ذلك بالكتاب العراقيين في الكثير من الاحيان لى التضحية باصول الفن القصصي وعناصره لحساب المضمون الاجتماعي)•

هذه الملاحظة الهامة تندرج على القصة العراقية بصفتها احد ضروب هذا الادب ابتداء من اعمالها الاولى[2] ووصولا الى ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ مع التخفيف التدريجي للهجة التعليمية هذه ، والاهتمام البسيط بالشكل لا سيما في فترة الخمسينات بصورة خاصـة متمثلة باعمال ابرز كتاب هـــذه الفترة ، وبعض المستثنيات في الفترات السابقة كرواية « مجنونان » لعبدالحق فاضل مثلا ، وبعض اعمال ذي النون ايوب لا سيما روايته « اليد والارض والماء » •

---

(١) المرأة في القصة العراقية ـ رسالة ماجستير من جامعة القاهرة

(٢) الرواية الايقاظية لسليمان فيضي ١٩١٩ و « في سبيل الزواج » لمحمـــود السيد ١٩٢١ •

وقد ساعدت حركة الترجمة على التعرف باساليب القصة الحديثة في اوربا ، فكان لهذا التعرف اثره في اغناء الجانب الفني من القصة وخروجها عن الاسلوب الحكائي الماضي • وهذا جعفر الخليلي يقول : (ان القصة بمفهومها الحقيقي الفني بدأت على ايدي محمود السيد وحين شب كانت المكتبات العراقية تفيض بالكتب المصرية والمجلات والصحف القادمة من البصرة عن طريق البحر ثم الى بغداد ، وكان عدد كبير من هذه الكتب مترجما عن اللغتين الانكليزية والفرنسية وفي ضمنها عدد من القصص العالمية)[٣] •

وكان لمدرسة تيار الشعور تأثيرها الواضح في كتابات قصاصي الخمسينات ولكنه تأثر زمنيا اذ ان هذه المدرسة قد قدمت اهم اعمالها في الثلاثينات متمثلة بأعمال فرجينيا وولف ، جيمس جويس والدوس هكسلي حيث خرجت القصة على ايديهم و (تخلت عن الحشو الزائد الذي كان يميز القصة المسلسلة في العصر الفيكتوري ، واهملت الشخوص واصبح جريان الفكر وسيولته او ما يسمى بتيار الوعي يكونان العمود الفقري في اية قصة حديثة • واستعمل القصاصون في ابراز هذه النزعة طرقا سيكولوجية عديدة منها المونولوج الداخلي الصامت ، ورموز العقل الباطني ودلالات رموز الاحلام ، واحلام اليقظة والهذيان)[٤] •

ولكن هذه المدرسة التي ازدهرت في الثلاثينات لم تستنفد منها القصة العراقية الا في الخمسينات اي بعد اكثر من عشرين سنة من ظهورها • في الوقت الذي انتقلت فيه القصة الاوربية الى مسارات جديدة وقدمت انجازات اخرى اصبحت فيها مدرسة تيار الوعي جزءا من التراث • وظهرت اتجاهات مضادة لها تماما والتي تتوجه نحو الظواهر والاشكال لا الى الداخل •

فرجينيا وولف مثلا كانت تكتب بطريقة « عين الكاميرا » اي تسليط الة تصوير وهمية على عقل شخصية بعد اخرى لتعطينا صورة لكل ما يدور

---

(٣) القصة العراقية قديما وحديثا ـ جعفر الخليلي •

(٤) القصة في الادب الانكليزي الحديث ـ للدكتور طه محمد طه •

في اذهان شخصياتها ، ولكن الروائي المحدث الان روب غرييه يرى عكس هذا وها هو يتكلم على لسان زملائه المجددين قائلا : (فهؤلاء الكتاب يعرفون ان الترديد الرتيب لاشكال الماضي ليس فقط مرفوضا وغير معقول وانما يمكنه ان يكون مضرا ايضا . انه يغمض اعيننا عن موقفنا الراهن في العالم وبالتالي فأنه ـ هذا الترديد ـ يمنعنا في نهاية الامر من بناء عالم الغد وانسانه. ان الثناء على كاتب شاب لكونه يكتب اليوم مثل ستاندال يتضمن نقصا مزدوجا في الامانة والشرف ، فشجاعة المرء في ان يكتب مثل ستاندال ليس فيها ما يثير الاعجاب . ومن ناحية اخرى فهذا امر مستحيل تماما : فحتى يكتب المؤلف كستاندال يجب ان يعيش اولا في سنة ١٨٣٠)[٥] .

ولكن هذا التأثر رغم تأخره افاد القصة العراقية ومدها بدم جديد واستطاع ايضا ان يخفف من اللهجة التعليمية فيها . ولو لخصنا كل مواضيع قصة الخمسينات لوجدناها ذات مواضيع هي استمرار للفترات السابقة حيث تقدم لنا صورا من حياة العمال المأخوذين والمرضى والمتسولين وسبب الجور الذي احاق بهم وربط ذلك بالنظام السياسي القائم انذاك . ثم يلجأ القسم الاخر من القصاصين الى الكتابة عن مواضيع المرأة والحب والبغاء والقتل غسلا للعار الى غير ذلك من المواضيع الاجتماعية التي استهلكت منذ منشأ القصة العراقية وكتبت حولها عشرات الاعمال ولكن الكتابة عنها في فترة الخمسينات كانت اغنى واكثر اقترابا من الشكل الفني للقصة .

ولو لم تحدث ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ لاستمرت القصة الخمسينية في الحياة ، ولكن مجيء الثورة جعل معظم القصاصين المتواجدين انذاك يفتقدون مبرر الكتابة ، واذا استمروا على نفس منوالهم السابق ستبدو اعمالهم نشازا بعد هذا التبدل القاطع في البنية السياسية للبلد ونشوء علاقات جديدة ، وهنا

---

(٥) نحو رواية جديدة ـ الان روب غرييه .

اتذكر رأي الناقد ارنست فيشر الذي جاء فيه (اننا نحتاج الى وسائل جديدة للتعبير من اجل تصوير الحقائق الجديدة)[٦]

وبعد ان صمت قصاصو الخمسينات برزت اسماء جديدة لا يمكننا ان نقول عنها بأنها استمرار لتلك التي سبقتها لانها بدأت من منطلق اخر مفيدة من اجواء الانفتاح الثقافي الهائل الذي حققته الثورة في سنواتها الاولى ، ولم نعد نقرأ لقصاصي الخمسينات او الذين سبقوهم الا لماما ـ واشير هنا بمحبة الى استمرارية كل من ذنون ايوب وغائب طعمة فرمان ـ

ان الواجب كان يدعو من تبقى من قصاصي فترة الخمسينات لان يبحثوا عن مبررات جديدة للكتابة هي غير مبرراتهم الاولى وتتفق مع التحولات الجديدة التي جاءت بها الثورة ، ولكن يبدو ان امكانيات الكثيرين منهم قد استنفدت وما نشروه من اعمال لاحقة هنا وهناك يدلل على هذا الاستنفاد الذي قرب ان يكون افلاسا ـ لنقرأ على سبيل المثال قصتي سمبثي والتنور لفؤاد التكرلي ومسرحية خشب ومخمل لعبد الملك نوري ـ ولعل الوحيدين اللذين بقيا حاضرين بحرارة من ذلك الجيل هما مهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان والاول هو صاحب اهم تجربة عراقية في كتابة القصة الخمسينية والثاني صاحب اهم تجربة روائية وقد استمر حضوره الراسخ الى سنوات لاحقة .

ومن المؤسف ان اقول هنا بأن ظاهرة التوقف او التراجع هي ظاهرة عراقية فقط اذ انها لاتنطبق على القصة العربية في مصر مثلا والتي تتجدد بقوة بأعمال كتاب الاربعينات والخمسينات وتطوراتهم الهائلة . واقرب مثال لنا اعمال نجيب محفوظ الاخيرة، والفرق بين صمته الذي اعقب ثلاثيته الشهيرة وصمت كتاب الخمسنيات او الاربعينات عندنا انه كان مخاضا لمنطلق فني جديد .

---

(٦) الاشتراكية والفن ـ ارنست فيشر .

ويمكن الاستشهاد ايضا بنموذج مصري اخر هو الدكتور يوسف ادريس في مجموعتيه القصصيتين : لغة الآي آي وبيت من لحم اللتين تجاوز فيهما اعماله الاولى وابقى له تأثيره الواضح حتى على اعمال الشبان الذين بدأوا الكتابة بعده ، ولكنه ينظر للمسألة بعلمية وموضوعية عندما يرد على سؤال وجهه له احد الصحفيين عن تأثيره الواضح في قصص الشبان وان بعضهم نسخ مكرورة منه حيث قال : (اراني لا اتفق معك في ان الكتاب الجدد بعضهم نسخ مكرورة — سواء عني او عن غيري — واريك لكي تصدق ولكي تقتنع حتى بمن تسميهم كذلك ان ترجع معي عشر سنوات الى الوراء او ربما اكثر قليلا لتدرك ان اية قصة يكتبها احدهم مهما كان ناشئا الان اكثر صدقا واعمق من انتاج بعض كبار كتاب الجيل الماضي وان ظاهرة التأثر ظاهرة انسانية ، وهي البداية الحقيقية للاصالة) .

هذا الرأي المتفتح والكبير هو رأي مع الحياة والمواصلة والتدفق ، واذا نظرنا الى قصاصي الجيل الماضي عندنا لوجدنا ان البعض منهم يقف وراء الحملة العميقة للتقليل من شأن قصص الشبان ووضع العصي في عجلتها حتى تتوقف ، وهذا امر مستحيل لان الحياة ماضية الى امام رغم كل شيء .

ان حركة الستينات في القصة العراقية تمتلك استقلاليتها وتمتلك انتماءها الى مرحلتها ومن هنا بدأت النماذج التي نشرها بعض الخمسينيين كسيحة امامها . يقول القاص الستيني احمد خلف عن كتاب الخمسينات : انهم كانوا يتحدثون عن الانسان — انسانهم — بناء على بوصلة السوق ، بوصلة العرض والطلب ، وبتأثير من الخارج لم يقدم هؤلاء الكتاب انسانهم العراقي بحقائقه ، مفاهيمه ومعايشته المزدوجة للواقع . لقد كانوا يصوغون نماذجهم صياغة خارجية ، فقد ظل الانسان تحت اصابعهم يتحول الى لا شيء ، واذا ما قرر احدهم ان يحقنه بمصل من الدم فانها حقنة شحيحة غير كافية ، ان انسانهم كان سعيدا رغم بؤسه وتعاسته ذا افاق ضيقة محدودة ، كان في حالة غنى عن التساؤل الجاد حول الحياة والموت ، السماء والارض ، البحر

والصحراء ، ان هذه الرموز الغريبة فعلا عن عالمه لم تكن لتشغله ، لهذا جاء الانسان في قصصهم بسيطا كعالمه ، هشا كحقائقه ، ولهذا ايضا لم يتمكن اي واحد منهم من الاستمرار في الكتابة حتى الان ، والا كم هو مؤلم ان نقرأ معا قصة غير جديرة بالقراءة بعد صمت طويل لكاتب معروف كقصة زمـــكان الحمير)[7] .

ولعل في رأي احمد خلف هذا ما يعزز قولي ، فالشبان بعد ان اطلعوا على انجازات القصة العالمية شخصوا العيب في النماذج القصصية المتداولة في الساحة الادبية .

وقد سبق لي ان تحدثت لاحدى الصحف العربية جوابا[8] عن سؤال جاء فيه :

(لماذا بدأت القصة عندك بهذه الصورة التي تخالف القصص التـــي سبقتك والمتمثلة في كتابات جيل الخمسينات ؟ حيث قلت : في البداية انا مقتنع تماما بأن اي عمل ادبي ينشر يجب ان يحمل اضافة جديدة وان لا يكـــون تكراراواجترارا لتجارب وعطاءات سابقة . وقبل ان انشر اي عمل كان ظني سيئا في العديد من التجارب القصصية المنشورة) .

وقلت ايضا : (وان اي كاتب مسؤول يريد ان يدخل الساحة عليه ان يكون صوتا منفردا لا واحدا من المصفقين في الجوقة فهذا معناه تلاشـــيه وانعدامه . وقد تبدو المسألة كبيرة فيها من الادعاء الشيء الكثير)[9] .

ووقف البعض في وجوه الكتاب الجدد وهنا اتذكر تشخيص يوجين يونسكو لمثل هذه الحالة عندما يقول : (كل ادب جديد ، بل كل اثر جديد في شكله حقا ، هو عدائي ، العدائية تمتزج بالاصالة وهي تقلق ما اعتاد عليه

---

(٧) مجلة الطريق ــ العدد الخامس ــ ١٩٧٢ .
(٨) جريدة السياسة الكويتية ــ ٣ــ٢ــ١٩٧٢ .
(٩) المصدر السابق .

الناس من افكار)[١٠] • وكانت التهمة الاعلى هي ان الشبان مقلدون يريدون استعارة ثياب الغير وارتياد مياه اخرى لا علاقة لها بتراثنا وحضارتنا معطين النموذج الافضل من قصص من سبقونا • وهذه العقلية الرجعية ما زالت موجودة لحد الان ولها نقادها والمدافعون عنها بحماس اعمى •

وقد وجب ان اذكر هنا : ان القصة العربية برمتها في اعمال محمود السيد وسليمان فيضي وانور شاؤول وغيرهم هي لون ادبي عرفناه من الادب الغربي على الرغم من محاولات تفنيد هذا المفهوم التي جاء بها بعض النقاد ، فجعفر الخليلي يقول : (ويخطيء الذين يعتقدون بخلو التاريخ العربي القديم من فن القصة ، لان القصة لا يمكن ان تخلو منها امة من الامم ، وكل ما في الامر هو ان الوسائل لبثها وتسجيلها كانت معدومة في التاريخ العربي القديم فتأخر ذلك الى العصور الاسلامية)[١١] • ثم يعترف الخليلي نفسه بان البعض من علماء الادب ظل يعتبر هذا النوع من القصص عروضا تاريخية ، ويورد مثالا على ذلك بما جاء في العقد الفريد من ذكر الايام التي حفلت باخبار العرب ومغازيها ومن ذلك قصة (يوم داحس) و (الغبراء) ويوم (الكلاب) وغيرها[١٢] •

والخليلي يخلط بين القصص بمفهومها الحكائي السردي للاحداث وبين القصة بمفهومها الجديد والتي اعترف نفسه بان محمود السيد رائد القصة العراقية الحديثة قد عرفها من الترجمة)[١٣]• اما جذور القصة فتمتد الى الاف السنين ، وكما وصفها الدكتور طه محمود طه بان (قصة القصة ليس لها بداية او نهاية • فنحن نجد القصص في ادب قدماء المصريين وفي « البانشاتنترا » وهي مجموعة الاقاصيص الهندية على السنة الحيوان على غرار كليلة ودمنة ترجع الى القرن الرابع الميلادي او ما قبله وفي الادب

---

(١٠) المعرفة ــ العدد (١٢٦) آب ــ ١٩٧٢ •
(١١) القصة العراقية قديما وحديثا ــ جعفر الخليلي •
(١٢) المصدر السابق •
(١٣) راجع هامش (٢) •

الاغريقي في حكاية ايسوب في القرن الخامس قبل الميلاد ، وفي مجموعة حكايات الف ليلة وليلة)[١٤] .

وليست معرفتنا للقصة عن طريق الغرب مأخذا ، فالانجازات الانسانية سواء كانت في مجالات العلوم او الفنون والاداب هي انجازات مشتركة . فالقصة العربية بمفهومها المحافظ والتي تتمثل باعمال محمود تيمور مثلا المتقيدة بمواصفاتها : العرض ، العقدة والحل هي قصة مأخوذة من مفهوم الكاتب الفرنسي جي دي موباسان والتي يسميها النقاد بالقصة الموباسانية ولكن براعة تيمور هي في التطبيق العربي لهذه القصة البعيد عن التقليد المسطح ، وكذلك القصة الجديدة التي يكتبها الشبان . والفرق بين الاولى والثانية ان الاولى اخذت مما تخطاه الغرب والثانية اخذت مما وصل اليه ولعل المقارنة بين الحالتين هي كالمقارنة بين الرجعي والتقدمي ، او كالمقارنة بين الموت والحياة . انهما متناقضتان تماما .

ويجب ان نقر بهذه الافادة واغناء ادبنا العربي بالوان ادبية جديدة لم يكن معترفا بها لدى اسلافنا كالمسرحية والرواية مثلا . وحتى الشعر العربي الحديث افاد في ثورته من انجازات الشعر الاوربي . ويروي محمود تيمور في اكثر من مناسبة عن مدى الاستهانة التي كانت تقابل بها القصة في اول ايام كتابته لها حيث يرفض البعض ان يدرجها في ضروب الادب التي عرفها العرب .

القصة في الستينات اخذت وافادت من الانجاز الجديد للقصة الاوربية بفضل الترجمة او القراءة للنصوص بلغتها وبفضل السينما ايضا والكشوفات العلمية .. وارادت القصة الستينية ان تنسف العقلية التقليدية النمطية ولهذا انتقلت الى موقع الضد ولم تتلاءم او تجد مرفأ امينا لها الا بعد تعب . وقد احتوت هذه القصة في بداياتها على نوع مما يسميه كولن ولسون

---

(١٤) القصة في الادب الانكليزي الحديث ــ الدكتور طه محمود طه .

بالسيكولوجية الوجودية والتي يعرفها بأنها (الاعتراف والادراك بأن مشكلة التلاؤم عند الانسان يجب ان تكون مع الحياة نفسها وليس مع مجرد المجتمع) [١٥] .

فهذا برهان الخطيب مثلا يكتب على غلاف روايته « ضباب في الظهيرة » قائلا : (هذه الرواية ليست مثل كل الروايات ، انها نزيف فكري مؤلم وعملية كتابتها كانت استشهاداً حقيقيا بالنسبة لي ، ولقد رأيت اذاك ان كل العوالم المنظمة التي يخلقها المؤلفون الاخرون في كتاباتهم ما هي الا محض كذب وافتراء) .

انه دخول ثائر اذن ، وعلى الرغم منه فالرواية قريبة من كل الروايات لا كما كتب المؤلف على غلافها . ولكن هناك عنصر الطموح في التجاوز ومحاولة عناق الافاق الرحبة وهو سمة مشتركة بين معظم الشباب حيث استمر عطاؤهم منذ مطلع الستينات حيا ومتجاوزا .

ولكن كل هذه الثورة ظلت بعيدة عن القارىء الاعتيادي الذي يجد التعامل معها صعبا جدا نظرا لغموضها وغرابتها . ولكن هذا الغموض لم يكن مقصودا لذاته عند الكتاب الجادين ولكنه حاجة ، وانني مع الاستاذ حسين مروة في قوله : (اننا نعد الغموض موجة خطرة نعاديها ونكافحها حين يصبح الغموض غاية لذاته واغرابا متقصدا)[١٦] . وللدكتور طه محمود طه رأيه الذي يبرر فيه الغموض هذا حيث يقول : (ان من اهم اسباب الغموض في القصة الحديثة ليس مقصودا لذات الغموض وانما جاء نتيجة لعوامل عدة اهمها ان الكاتب ينشد القارىء الذي يبذل في فهمه بعض ما بذله هو في الخلق والابداع ، يريد القارىء الذي يتفرغ له ويتعمق مراميه كما صبر هو في تأمل تجاربه واقتناص معانيه ، وهذا الغموض هو بمثابة سياج يحمي به

---

(١٥) اصول الدافع الجنسي ـ كولون ولسون .
(١٦) مجلة الموقف الادبي ـ العدد المزدوج (٥ـ٦) السنة الاولى .

الكاتب نفسه من القارىء العادي ، من القاريء الذي يتصفح او يفتح الراديو والكتاب معا)[١٧] .

ولكن خلال السنوات الاخيرة بدأ واضحا ان القصة الجديدة قد تحظى بجمهور واسع من القراء ، وان القصاصين انفسهم يطمحون للوصول الى هذه النتيجة ، فهذا اسماعيل فهد اسماعيل يكتب في مقدمة رواياته الثلاث ملاحظة يريد من ورائها ان يرشد القارىء لكيفية قراءتها حيث يقول : (من اجل زيادة الايضاح ارتأينا ان يكتب السرد بحروف بارزة ، اما الحوار والتداعي فبحروف عادية)[١٨] .

ولكن وجود القارىء الذي نريده ان يتحقق بهذه السهولة وهو مرتهن بالتحولات الاقتصادية والثقافية الجذرية التي يجب ان تحدث في الوطن العربي وتجتث كل مظاهر التخلف فيه .

ان طموح القصة الجديدة اكبر من مدارك القارىء الاعتيادي ولذا يفقد حرارة التعامل معها ، ولكنه سيقترب منها اكثر كلما استطاعت ان تنطلق من الهم المشترك، هم التغيير والتجاوز .

في رأي للدكتور صادق جلال العظم جاء : (ان الجماهير العربية رازخة تحت عبء ثقيل من المشاعر والاحاسيس وطرق التعبير واساليب التفكير التي تكونت نتيجة لمئات السنين من الانحطاط الحضاري)[١٩] .

ولعل جماهيرا هذا وضعها سنطالبها بأكبر من امكاناتها ان اردنا منها ان تقدم لنا قارئا متقدما للادب الجديد عامة وليس للقصة فقط .

ولكن يجب ان لايدفعنا حماسنا الى القصة الجديدة للدفاع عن عيوبها بل للتعامل معها بقسوة من اجل دفعها الى المزيد من الانجازات الواعية .

---

(١٧) القصة في الادب الانكليزي الحديث ــ الدكتور طه محمود طه .
(١٨) كانت السماء زرقاء ، المستنقعات الضوئية والحبل .
(١٩) النقد الذاتي بعد الهزيمة ــ الدكتور صادق جلال العظم .

ان الاتهامات التي توجه الى القصة الستينية مثلا هي انها قاتمة وسوداوية وابطالها سلبيون ، تعتمد على اللغة واللعب بالاشكال .. الخ .

وكل هذه الاتهامات هي جزء من حسنات هذه القصة لاننا لو راجعنا مرحلتها التي كتبت فيها لوجدناها تنطبق عليها تماما ، ووجدنا انها الصوت الصادق لمرحلة الاختلاطات تلك .

يرى الروائي الالماني جنتر جراس ان (الفن لعب في معظمه ، وليس عملية مقدسة ، فاذا تصرفت على انه مقدس فأنك لا تنتج كتبا بل مواعظ . ان معظم الفن قد نشأ من روح اللعب . خذ رساما كبيكاسو تجد ان معظم ابتكاراته الثورية لا يمكن ان تنشأ الا عن لعب بالاشكال والمواد)[20] .

★ ★ ★

وهذا رأي طريف وذكي ايضا لانه يريد ان يبعد عملية الخلق عن التزمت والقسر اللذين يحاول البعض ان يفرضهما عليها ، ان اللعب الذي اشار اليه جراس ليس عبثا مجانيا بل تدليلا على حرية المبدع التي تنظمها ثقافته وادراكه لاسرار الفن الذي يمارسه . ومن هنا يبدو الفارق واضحا بين لعب بيكاسو الذي تتحكم فيه خبرته ايضا وبين لعب رسام مبتدىء لم يعاشر الالوان الا فترة قصيرة ولم يسبر اغوارها من خلال الممارسة الذكية الفاعلة .

ان العملية الابداعية لغة القلب والمشاعر والاحلام تتلمسها في السطور الاصيلة ونعايشها بحرارة . ولابد من النزوات ومن اللعب ، ولكن ليس من اجل اللعب فقط او الفات النظر فمن يريد ذلك عليه ان يخرج للشارع عاريا انذاك سيلفت كل الانظار ، انه يبحث عن شهرة مؤقتة غير اصيلة . ويمكننا

(٢٠) جنتر جراس في مقابلة مع دونالد هايمان ــ مجلة الموقف الادبي ــ ١١ــ ١ السنة الاولى .

ان ندرج عشرات الاعمال التي كتبها الشبان تحت باب الخروج عراة لالفات النظر ولذلك سقطت لانها حملت معها عوامل سقوطها المحتوم .

هل الذاتية نقص في القصة ؟ اعتقد لا . برناردي فوتو ناقد قصصي كبير يقول (من المؤكد ان تتأثر القصة بالتاريخ الشخصي لكاتبها)[٢١] . ويتساءل : فهل القصص اذن تراجم ذاتية ؟)[٢٢] ويـرد على تساؤله بنفسـه : (لا شك انها كذلك) [٢٣] .

ومع هذا علينا ان لا نتساق مع تشخيص الناقد فوتو فالذاتية المتطرفة قد تقود الى النرسيسية وهنا العيب الذي اصبح احد امراض القصة العراقية الشابة .

اما الدون جوانية والحديث عن المغامرات مع النساء والتي شـــكلت موضوعا لعـدد كبير من قصص الشبان فكانت كسلوك حياتي البديل عـن خيباتهم السياسية لا سيما بعد انتكاسة ثورة الرابع عشر من تموز ـ ١٩٥٨ . والمسؤول عنها الوضع السياسي الاستثنائي للبلد . وكما اعتبرت اعمال كافكا السوداوية ادانة للنظام الرأسمالي الذي عاش تحت لوائه يمكن اعتبار هـذه القصة احتجاجا ايضا على الفترة السياسية التي كتبت فيها . ويرى كولون ولسون : (ان اغواء امرأة ما هو في حد ذاته نوع من تحقيق انجاز ما ، كما ان عملية الاستحواذعليهاجنسيا هي لحظة من تمجيد النفس ، وربما كانت كذلك لحظة من لحظات الشعور الروحي بان كل شيء على ما يرام ، وان الحياة في النهاية ليست هزيمة بل مغامرة رائعة)[٢٤] .

ولعل الكثير من قصصنا استطاعت ان تمد قارئها بدم للبقاء هو في الارتماء بهذه المغامرات ، او تعطي مؤلفها نفسه هذا المبرر ، وقد حاولت ان

---

(٢١) عالم القصة ـ برناردي فوتو ـ ترجمة الدكتور محمد مصطفى هدارة .
(٢٢) المصـــدر السابق .
(٢٣) المصـــدر السابق .
(٢٤) أصول الدافع الجنسي ـ كولون ولسـون .

افعل هذا بكريم الناصري بطل روايتي (الوشم) وجعلته يرتمي في علاقاته العاطفية بلا حساب من اجل ان ينقذ الحياة من طعمها المر ويجعلها حلــوة رائعه تستحق ان تعاش رغم متاعبها واثقالها •

ولو كانت لدينا حركة نقدية ذكية لكان بامكانها النفاذ الى الاعمـــال الجديدة الاصيلة وكشف هذه الجوانب المهمة بها والتي انفردت بها •

وقبل ايام كنت اقرأ شهادات عدد من القصاصين السوريين حول دور النقد في تقويم اعمالهم ، وكانت اجاباتهم واحدة تقريبا وهم يرفضون فيها ان يكون للنقد اي دور في تقويم اعمالهم او توجيهها حتى زكريا تامر تحدث بتشف والم عن النقاد الساذجين الذين ابتلت بهم الحركة الادبية حيث قال : (لابد من الاشارة الى دور خطير هدام يقوم به النقد حاليا وهذا الدور يتجلى عندما يطلب النقاد من الاثر الادبي اداء مهمة ليس بوسعه القيام بها• فالاديب العربي مطالب بالقيام بكل واجبات اجهزة الدولة : عليه ان يعلم الامي وان يحرر الارض المحتلة ، وان يبني المصانع والسدود والمستشفيات والحدائق • وعندما نطلب من الاديب القيام بما لا يستطيع القيــام به فعلا ـ لانه خارج وظيفته ـ نكون قد الغينا دوره الطبيعي ، ووظيفته الاصيلة الحقيقية) •[٢٥]

ولعل رأي زكريا تامر هذا تشخيص ذكي لمحنة ادبائنا امام جهل نقادنا والذي يتجلى واضحا في نقدهم للقصة بصورة خاصة والتي لا يملكون اي تعاطف او تفهم لانجازاتها الجديدة وهموم كتابها ، ولذلك يطربون للالحان المكررة لانهم يعرفونها ولا يسبرون اغوار الجديدة لانها محــك يكشف جهلهم ، ومن هنا سيبقى القارىء دائخا امام هذا المد من الاعمال • وقد بدأ القصاصون انفسهم باعلان الضوء في مدنهم للتعريف باعمالهم وخلق تواصل ما مع قرائهم على الرغم من ان هذا العمل ليس من مهماتهم الاساسية والتي تتركز في الابداع فقط •

---

(٢٥) نشرت في مجلة المعرفة ـ العدد (١٢٦) آب ـ ١٩٧٢ •

ان الاحلام كبيرة قد تكون من الرؤوس ولكن لابد منها • ويجب ان لا تتسرع في البحث عن النتائج ما دام الغرس ما زال بذرا منثورا في ارض شاسعة بوار • واننا بحاجة الى زمن اطول حتى ننشد قطف الثمار • فالشعر الجديد مثلا الذي عرفه الادب العربي قبل ربع قرن يكتب الناقد الدكتور محمد النويهي بشأنه قبل ايام فقط فيقول : (ان شعرنا الجديد لم ينته بعد الى مطافه ، وان ما حققه الى الان لا يزيد على الخطوات الاولى في سبيل ما ننشده له من التحرير والانضاج والعمق وتعدد المتعة الفنية • ومعنى هذا اننا لا نزال نحتاج الى كثير من التجارب والمحاولات وسيكون الكثير منهما بالضرورة مخطئا ضالا عن سواء السبيل)[٢٦] •

لماذا لا نطبق هذا الرأي على القصة ايضا ؟ ان فعلنا ذلك سوف لا نقلل من شأن القصاصين الجدد الذين لم تمر على ثورتهم الا عشر سنوات تقريبا • وان كان لهم من فضل قد حققوه حتى الان فهو في رفضهم لما هو موجود ، وان كنا نطالبهم بتقديم البديل فيجب ان تكون مطالبتنا مؤجلة اليوم الى بضع سنوات اخرى ، لندعهم يغامرون وينسفون ويحلمون مؤمنين بان ثمة (اشكالا من المستقبل ممكنة ، وكل منا مسؤول عن تحويلها الى واقع[٢٧] •

(٢٦) حق التجربة .. حق مطلق بلا حدود ـ د. محمد النويهي ـ الآداب ـ العدد التاسع ـ ١٩٧٢ •

(٢٧) المنعطف الكبير الى الاشتراكية ـ روجيه غارودي •

القصـة والثـورة *

(١)

عند التحدث في موضوع « القصة(*) والثورة » اقف ومنذ البداية عند مسألة اساسية هي مسألة الادب كله وعلاقته بالثورة : هذا الموضـــوع الشامل ، وسأعلن منذ البداية بأنني – وككاتب ملتزم – وجهة نظري وهي ان الادب الحقيقي هو الادب الثوري • هذه وجهة نظر قاطعة بالنسبة لي، لكنها بحاجة الى شيء من الايضاح والتوسع • فقد ذكرت « الالتزام » وذكرت الادب الثوري ، فما هما وما العلاقة بينهما ؟

الالتزام هنا هو القضية التي يحملها الاديب ، وتكون اعماله المعبـــر عنها ، وكما نعلم فان هذه المسألة تجد معارضة ورفضا من قبل الكثيرين ، وهذه مردها الى الفهم الناقص لهذا المصطلح • فهو نقيض « الالزام » وعندما يحدث الخلط بين « الالتزام » و « الالزام » تبدو المفارقة • فالاول قرين الوعي والفهم لدور الادب ، والاخر قرين الفهم الوظيفي والساذج لـــدور الادب • الاول نابع من الداخل والاخر مفروض من الخارج •

(*) قدم البحث كمحاضرة في الملتقى الاول حول (الادب والثورة) الذي دعت اليه دائرة التنشيط الثقافي في وزارة التعليم العالي بالجزائر للفترة من ١٩٧٦/٢/٤ الى ١٩٧٦/٢/١١ •

(*) ان استعمال كلمة «قصة» في هذا البحث للتدليل على الرواية والقصة القصيرة في نفس الوقت وسوف لا الجأ للفصل بين هذين المصطلحين الا عند الحاجة لذلك واثناء سياق البحث •

والكثيرون من خصوم « الالتزام » يصفونه بأنه ادب لا يملك فيه الكاتب كلمة ، وانما هو مجرد ترديد لما يراد منه . انه ادب لاحرية فيه ـ هكذا يقولون . ولكن الكتاب الملتزمين تصدوا لهذه الاراء ، فمحمود أمين العالم مثلا يقول :

(ان الالتزام في الادب والفن ليس نقيضا للحرية . ولايمكن ان يتم ـ أي الالتزام ـ على حساب الادب والفن)[1] .

اما « الادب الثوري » فهو الادب الملتزم الذي تبدعه أمة من الامم من وجدان ابنائها ، من همومهم ، من امالهم ، من نضالهم ومن تطلعهم ، وبالتالي تقدمه هدية لمجمل الابداع البشري كدليل على صمود هذه الامة ونضالها من اجل بناء مستقبل الانسانية المضيء ومقارعة الاعداء والمرتدين .

لكن هناك ملاحظة يجب ان تضعها امامنا هي ان الاعمال الادبية وخصوصا المتقدمة فنيا منها قد تختلف فيها التفسيرات حتى بين اصحاب المنطلق الايديولوجي الواحد احيانا .

فالعمل الادبي لا يأخذ لونا نهائيا ، انه ليس اسود وابيض . ولكنه يحدث ان يكون كلاهما معا ، ويحدث ان يكون احد الالوان المتدرجة بين هذين اللونين النقيضين .

وكلما توفر التفتح الايديولوجي والثقافي عامة لدى الناقد او المتلقي كلما امكن البحث عن اكبر كمية من الضوء والتفاؤل في العمل الادبي .

فأدب بلزاك كان موضوعه الحياة البرجوازية مثلا ، ولفترة اعتبر صوتها لكن جاء الماركسيون مثلا ليجدوا فيه خير معبر عن انهيار الطبقة التي يمثلها وقد قدم عنها للدارسين والاقتصاديين معلومات لم يستطع توفيرها المؤرخون والباحثون الاجتماعيون .

ان ايليا اهرنبورغ نفسه صاحب ذوبان الجليد يردد :

(ان السعي لتفسير ظواهر شتى في الفن على انها مراحل تقدمية او رجعية يعوقه غالبا الفهم الصحيح للاعمال المشهورة) .

---

(1) محمود امين العالم ـ الثقافة والثورة .

ولعل ماذكرته حول بلزاك يفسر رأي اهرنبورغ الذي كان من اوائل الذين ادانوا الفترة الستالينية بروايته الشهيرة « ذوبان الجليد » .

ما أريد ان اتوصل اليه هو ان علينا النظر للاعمال الادبية نظرة اكثر توغلا وتفتحا دون الاكتفاء بمعطياتها السطحية . او الانطباعات السريعة عنها .

كما ان علينا ان نفرق ما بين الفهم الدعاوي والاعلامي للابداع وما بين ما يضيفه لمجمل ما سبق ، علينا ان لانكون اسرى احكام مسبقة وسهلة حتى لا نظلم المبدع وعمله في النتيجة .

(٢)

ان الادب الذي يبقى هو الادب الذي يعي مرحلته ويتوغل في دقائقها ، ليكون الشاهد والمعبر عنها مادا تأثيره على المراحل اللاحقة . ومن هنا سر اعجابنا بأعمال ديستويفسكي مثلا ، او المتنبي ، وفيكتور هوغو وغيرهم .

ان الاديب لا يتعامل مع الاحداث فقط بمنطق عقلاني قد يكون صارما كما يفعل المؤرخ ، لكنه يتعامل مع الوجدان والتاريخ والناس والمشاعر مجتمعين معا ، ان عالمه اوسع وامكانات نجاحه اكبر .

اننا نستطيع ان نلم بثقافة وعادات وهموم وميثالوجيا الشعوب من خلال ابداعها الادبي . وتحضرني الان امثلة عديدة ، فجونيشيرتانيزاكي الياباني تعتبر «اليونسكو »روايته « الشقيقات الاربع » خير معبر عن المجتمع الياباني . وكذلك « كونكاس بوربا » لماشادو دوانسيس بالنسبة للمجتمع البرازيلي ، والامثلة الاخرى لاتعد .. « ابن البلد » لريتشاردرايت التي تتحدث عن وضع الزنوج في اميركا وحياتهم اليومية هناك . كذلك تحضرني مجموعة قصص قرأتها اخيرا لصادق هيدايت عن المجتمع الايراني وقدرته على الغور في اوساط الفقراء وهمومهم .. الخ .

بالنسبة لادبنا العربي الامثلة كثيرة كذلك ـ ـ وانا استشهد بالروايات غالبا ـ لنتذكر على سبيل المثال الثلاثيتين الشهيرتين ثلاثية محمد ديب وثلاثية نجيب محفوظ •

ان الذي يدخل موسكو مثلا لاول مرة يبحث عن الشوارع والمطاعم والقاعات والبيوت والحدائق التي تحدث عنها تولستوي ومايكوفيسكي ومكسيم جوركي ـ وقد حدث لي هذا بالفعل ـ لان هذه الاماكن ظلت عالقة في الذاكرة والقلب معا اكثر من اية دراسة سياسية او تاريخية عن هذه المدينة•

ويصح المثال بالنسبة لـ « خان الخليلي » و « زقاق المدق » في القاهرة وحي « القصبة » في الجزائر •

(٣)

ان اي عمل ادبي جديد يجب ان يحقق تجاوزا لما سبقه ، لان ثوريته تتأكد في جدليته وقدرته على استشراف الجديد في الحياة والتكنيك الفني • وان يجعلهما متلازمتين ، ومتوحدتين ، وانني بهذا الشأن مع ماذكره محمود أمين العالم والذي قال :

(ان الدلالة الاجتماعية قضية لا يمكن طمسها باسم الجودة الفنية لهذا الادب ، كما ان الجودة الفنية للادب لا يمكن ان تطمس باسم شرف المضمون الاجتماعي)[٢] •

ان العالم هنا لا يدعو الى رأي وسط وتوفيقي بين اصحاب وجهتي النظر المختلفتين : الفن للناس ، ام الفن للفن : وانما هو يقدم التشخيص الدقيق والملتزم للادب الثوري الذي نريده • لاسيما نحن شعوب بلدان العالم الثالث الذين ضللنا كثيرا في دوامة من الاراء ووجهات النظر • وصلت الى حد الشعور بالنقص امام كل ما هو اوربي : هذه المسألة التي توقف عندها

(٢) محمود أمين العالم ــ الثقافة والثورة •

فرانزفانون[٣] موضحا • كم من الاعمال القصصية العربية ، استطاعت ان تخلق هذا التلاحم بين الدلالة الاجتماعية ، والجودة الفنية ؟

اننا لو تأملنا مساحة الادب العربي لاستطعنا ان نجد ذلك قليلا بعض الشيء ، ولكنه اصبح اليوم يشكل ظاهرة مهمة ، نلمس عوامل نضجها يوما بعد اخر •

لكن الدلالة ليست واحدة ، فللاحداث ومواقف الادباء تأثيرها في هذا التنويع ، لكنه التنويع الذي تنتمي اجزاؤه الى بعضها ، لتكون صوتا واحدا في النهاية •

ويمكنني ان اقسم هذه الاعمال الى ما يلي :

١ ـ اعمال ترصد التحولات الاجتماعية والسياسية في بلد الكاتب ومن الامثلة عليها اعمال نجيب محفوظ حتى مرحلة ما بعد الثلاثية ••

٢ ـ اعمال تؤرخ للثورات التي تجيش في هذا البلد العربي او ذاك ، امثال روايات غسان كنفاني وبعض من اعمال الجيل الذي تلاه يحي يخلف ، رشاد ابو شاور ، افنان القاسم ، نواف ابو الهيجاء ، يوسف شرورو وغيرهم بالنسبة للثورة الفلسطينية • واعمال مالك حداد كرصيف الزهور والتلميذ والدرس ، واعمال محمد ديب كالثلاثية ، واعمال كاتب ياسين : نجمة ، الاجداد يزدادون ضراوة ، والجثة المطوقة مثلا ، مولود فرعون ، ومولود معمري ، والطاهر وطار ، وبن هدوقة وغيرهم ممن يكتبون بالعربية بالنسبة للثورة الجزائرية ، وهناك اعمال اخرى عن ثورة مصر عام ١٩٥٢ وثورتي تموز في العراق ١٩٥٨ و ١٩٦٨ ••الخ •

لكن الجزء الاكبر في هذا المجال والاهم هو ما انجزه الكتاب الجزائريون والفلسطينيون بصورة خاصة •

---

(٣) فرانز فانون ـ معذبو الارض •

٣ ـ اعمال تتطرق الى السلوك السياسي لدى المثقفين كرواية « الرجل الذي فقد ظله » لفتحي غانم التي طرقت موضوعا خطيرا هو موضوع الوصولية السياسية • وروايتي يوسف حبشي الاشقر : اربعة افراس حمر • ولا تنبت جذور في السماء •

٤ ـاعمال تتخذ من تجارب الادباء الملتزمين النضالية وحياة السجون بصورة خاصة موضوعا لها من امثال : السجن لنبيل سليمان • شرق المتوسط لعبدالرحمن منيف ، تلك الرائحة لصنع الله ابراهيم ، الوشم لعبدالرحمن الربيعي وغيرها •

٥ ـ اعمال ترصد حياة الطبقة الرأسمالية وطمعها في تسجيل المزيد من المكاسب ولو تم ذلك على حساب الفقراء فيزداد الاغنياء بالتالي والفقراء فقرا • وتحضرني الان اعمال للكاتبين السوريين حنا مينا في « بقايا صور » وعبدالسلام العجيلي في « قلوب على الاسلاك » ، الرواية الاولى لمينا من خلال عرض حياتين مختلفتين لعائلة فقيرة ولمستغليها • والثانية من خلال الحديث عن مشروع « التليفريك » الذي اريد به ربط سفح قاسيون بمدينة دمشق على الرغم من ان هذا المشروع يتطلب ازاحة مجموعة كبيرة من بيوت الفقراء •

٦ ـ روايات عن حياة المثقفين وانتماءاتهم السياسية ووجهات نظرهم في الاحداث : الكرنك لنجيب محفوظ ، شرخ في تاريخ طويل لهاني الراهب ، ثلج الصيف لنبيل سليمان ، الحزن يموت ايضا ليوسف شرورو وغيرها •

٧ ـروايات تتحدث عن جوانب في الحركات الثورية ، وما يحدث في داخلها من وجهات نظر ومواقف من امثال : البكاء على صدر الحبيب لرشاد ابوشاور •

٨ ـ روايات عن العلاقة مع الغرب ، وصراع الانسان العربي مع الحياة في اوربا وكيف يواجهها من امثال : الحي اللاتيني لسهيل ادريس ، موسم

الهجرة الى الشمال للطيب صالح ، السيدة فينا يوسف ادريس ، عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم وقنديل ام هاشم ليحيى حقي .

٩ ـ روايات عن مشاكل الفلاحين مع الاقطاع .

وهكذا نرى كيف استطاعت القصة العربية والرواية خاصة ان تغطي مساحة واسعة وتتحرك في مجالات عدة رغم عمرها القصير . وان كانت قدرة الرواية على استيعاب هذه الامور اوسع فان القصة القصيرة قد طرقت نفس المواضيع ايضا كما تطرقت ايضا الى مواضيع اخرى كالايمان والجنس وقضايا الريف والصراع الطبقي والعلم والخيال .. الخ .

(٤)

ان التقسيم الذي اجتهدت في ان أضعه لبعض مواضيع القصة العربية المعاصرة والملتزمة يجعلني اؤكد انها القصة وحدها التي قدرت على ان تحقق هذه الشمولية .

من المعروف اننا كعرب تراثنا المهم في الشعر ، اذ كان اجدادنا كرماء في هذا الابداع الذي تعددت مواضيعه واسبابه ، في المديح والهجاء والفخر والتشبب والحرب .. الخ . ولكننا لا نملك مقابل هذا التراث الشعري شيئا في القصة . اولا : لان القصة فن جديد وثانيا : لان الادب العربي لم يقبل القصة في رحابه الا متاخرا . وقصاصونا الرواد كانوا يكتبون القصة لتؤدي مهمة المقالة او الحكاية ذات الدلالة الواضحة التي تنتهي بحكمة او عبرة أو قول مأثور .

ان الف ليلة وليلة التي يعرفها العالم جيدا ليست بداية القصة عندنا .

ولا حتى اخبار العرب ولا احاديث الرواة . فهذه الاعمال هي قصص ، ولكنها ليست قصصا في نفس الوقت . انها قصص بقدر ما تحمل من احداث وشخوص قاموا بأفعال ونطقوا بكلمات ، ولما فيها من خيال ثر ،

ولكنها ليست قصصا في نفس الوقت وفق ما نراه في القصة المعاصرة من اساليب ومواضيع .

لقد عرف ادبنا القصة عن طريق العلاقة مع اوربا : وهذه المسألة تأكدت اكثر بعد ازدياد البعوث واتساع حركة الترجمة . وساعد على نموها المطرد في ادبنا كونها اللون الادبي الاكثر معاصرة .

فهذا البريس يذكر :

(ان الرواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية اداة الاتصال الادبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها اشد التفاوت)(٤) .

ليس هذا فقط بل هناك اراء اخرى اكثر حماسا للقصة منها رأي فرانك اوكونور الذي جاء فيه :

(انها – اي القصة – تمثل موقفنا من الحياة احسن مما يمثله الشعر او المسرحية)(٥) .

ومادامت القصة بهذه الخطورة وهذه الاهمية في عصرنا فانها اقترنت بالتحضر ، واصبح ازدهارها في بلد ما تدليلا على حضارته وتقدمه . اضافة الى كونها اشمل على الاستيعاب والاحتضان .

ان العديد من قضايا الشعوب ونضالاتها وارهاصاتها وتحولاتها ستصل الى العالم متى ما توفر الكاتب القصصي المتقدم والواعي لخطورة الفن الذي يمارس كتابته .

ان اعمال الروائيين الجزائريين مثلا لعبت دورا كبيرا ايام حرب التحرير في اسماع صوت الشعب العربي في الجزائر . لقد كانت هذه الاعمال وثائق رائعة كسبت الى صفنا الكثير من التقدميين في العالم ، وقدمت قضيتنا في

---

(٤) البريس – تاريخ الرواية الحديثة .
(٥) فرانك اوكونور – الصوت المنفرد .

اطارها الحقيقي • وتضافرت مع النضال المسلح في سبيل انجاز الثـــورة الرائدة في تاريخنا العربي •

ونشاهد ان عدونا الاسرائيلي اليوم يحاول الافادة من هذا الفن في حربه معنا • فيجب ان ننظر بجدية وعلمية للدلالات التي ينشدها من وراء منح جائزة نوبل للاداب لروايتين مغمورتين • مادتهما الدفاع عن الصهيونية ومهاجمة العرب •

وتحاول يائيل دايان ابنة موشي ديان احد اركان دويلة اسرائيل ان تجعل من العلاقة ما بين النازحين اليهود والمواطنين العرب السكان الاصليين لفلسطين موضوعا لرواياتها وهي تحاول ان تلاحق كل ما يجد في هـــذه العلاقة • فروايتها « غبار »[٦] مثلا تتحدث عن انشاء مستعمرة صهيونية على حدود الاردن •

كما ان هذا العدو يحاول ان يستقريء بعض مايدور في الحياة العربية من خلال دراسة الادب العربي ، وقد خصصت دوائر خاصة لذلك • وقد كتب احد هؤلاء الصهاينة رسالة دكتوراه عن نجيب محفوظ • وقـــام جنرال اسرائيلي اخر بترجمة « رجال في الشمس » لغسان كنفاني ذاكرا في تقديمه لها انها تجعل الاسرائيليين يتعرفون على شخصية الفلسطيني بعـــد عشرين سنة من التشرد ليعرفوا كيف يواجهونه •

ان اختيار عدونا للرواية دون غيرها سواء كمادة للترجمة او الدراسة او كشكل فني للكتابة عملية يخيل الي انها مدروسة جدا • مادامت هـــي القادرة على الاستيعاب وعلى النفاذ والوصول • باشخاصها وافكارهـــم • وباحداثها وبالمناخ الذي تدور فيه ، كل هذه الامور التي لا يستطيع الشعر مثلا ان يقدمها او انه لا يستطيع ايصالها كما تفعل الرواية •

---

(٦) نشرت ترجمتها العربية في أحد أعداد مجلة « الموقف الادبي » السورية وقد قام بالترجمة وكتابة المقدمة عنها هاني الراهب •

ومن هنا فأن حاجة الادب العربي للاعمال الروائية الكبيرة تظل قائمة بالنسبة للاقطار التي ما زالت ترزح تحت نير الاستعمار او انظمة الحكم المتخلفة والرجعية • وكذلك بالنسبة للاقطار التي تحررت وما زالت امامها مهمات في استكمال عمليات التنمية واسقاط القيم البالية وارساء دعائم المجتمع الجديد •

ان الوطن العربي قد مر بأحداث كبيرة • مازال القسم منها لم يستغل استغلالا كافيا في الابداع القصصي •

(٥)

ان التحولات التي تحدث في الحياة تنعكس على العمل القصصي لانه غير معزول ابدا عن حركة التاريخ • بحكم كون الكاتب نفسه يعيش في خضم الاحداث فاعلا ومتفاعلا ، وتظل مسألة تطوير فنه مسألة ملحة وهما قائما باستمرار ، ولا يمكنه ان يرتكن الى اي انجاز حققه ، فالروائي الماهر :

هو الذي يساعدنا على معرفة هذا الجزء من حياتنا والتعبير عنه ، ذلك الجزء الذي يبدو للوهلة الاولى مكانا لايمكن الاطلاع عليه) •

على حد قول جورج دوهاميل •

ان استلهام روح العصر في كل ابعادها هي التي تساعد على ذلك حتى يحقق القاص الرؤية الحضارية المتقدمة والثورية اذ ان :

(الرؤية التقليدية للعالم تقدم الينا عالما مألوفا لا نستطيع ان نجد فيه ما يدهش او ما يستحق الاكتشاف • وفيها يجتر الاديب قيم عالمه ، ونحن نسير معه دروب عالمه الادبي لنشاهد معالم شاهدناها من قبل الاف المرات)[٧] •

في هذه الحالة لابد وان يتوفر للقاص قدر من الاطلاع على تاريخ بلده • وعلى مشاكله القائمة ، وعلى حياة الناس وما فيها من عادات وتقاليد

---

(٧) عبدالمحسن طه بدر ـ الروائي والارض •

وهموم ، يتم كل هذا من خلال ايديولوجية الكاتب التي توضح بالتالي موقفه الذي لابد منه في اي عمل ابداعي متميز . وعلى اساس القدرات الابداعية الذاتية له ، وهي التي تجعل هذا الكاتب اكثر اقناعا واهمية من ذاك اذ

(ان رؤية الفنان لاتصبح مؤثرة في اختياره لموضوعه فحسب ، ولكنها تصبح ايضا مسؤولية عن اختياره للتكنيك الذي يتناول به هذا الموضوع)[٨]

ويذهب ميشيل بوتور الى مسألة اخرى هي مسألة اللغة فيقول :

(ان الذي يحسن فن الكتابة هو في الحقيقة من يحسن استعمال لغته ، فيعطي للكلمات قيمتها الحقة وهو الذي يمتلك ناصية اللغة فيحيي بأفكاره كل كلمة من كلماته ، وكل مجموعة من عباراته)[٩] .

كما انني احب هنا ان اسجل رأيا لهنري جيمس من اجل استكمال الصورة وقد جاء فيه :

(ان الرواية في اوسع تعاريفها هي انطباع شخصي عن الحياة ، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الاولى ، وتتفاوت هذه القيمة على قدر كثافة انطباعات المبدع)[١٠] .

ولعلنا الآن استطعنا ان نوضح البعض من معالم الصورة الكبيرة ، صورة القصة وعلاقتها بالثورة هذه الصورة التي يظل الحديث عنها تقريبا احادي الجانب في الغالب ، لكن الاهم في الامر ان نبدع هذه القصة ، ان نكتبها من خلال شعورنا بدورنا في عملية التغيير السياسي والتحول الاجتماعي سواء في اقطارنا او على المستويين القومي والانساني ، وكذلك من خلال اداتنا لكل عمليات الاستغلال والظلم والاضطهاد التي قد تلحق بالشعوب والافراد .

ان امامنا انجازا مضيئا في عطاء الانسانية ، ويجب ان يكون هذا الانجاز دافعا لتقديم المثيل او الاحسن ، فنحن اليوم امة متحدية ، ولولا هذا التحدي

---

(٨) المصدر السابق .
(٩) ميشيل بوتور ــ بحوث في الرواية الجديدة .
(١٠) هنري جيمس ــ فن القصة .

لما فرضت احترامها على العالم . كانت ثورة مصر عام ١٩٥٢ تحديا وحـــرب التحرير الجزائرية تحديا وثورة العراق عام ١٩٥٨ تحديا ، وثورة ليبيا تحديا . وكانت انجازات تأميم البترول والتحولات الاشتراكية كلها تحديات من اجل ان نأخذ دورنا الذي سلبوه منا .

ان قراءتنا لروايات كازانتزاكي مثلا : الاخوة الاعداء . المسيح يعاد صلبه تعرفنا بروايات ثورية ، لانها كانت صوت الشعب اليوناني ، شعب الكاتب في صراعه .

وقراءتنا لاعمال ارسكين كالدويل : طريق التبغ ، ارض المآسي ،

هكذا خلقت جيني . تعرفنا بعطاء ثوري اخر ، لان كاتبها فهم طموحات الفلاحين الاميريكيين البسطاء المحاصرين بالتجار والسماسرة والعملاء ، وفضحت اساليب كل هؤلاء فكانت صرخة تحد في عالم ملوث .

وبالامكان اعطاء امثلة اخرى واخرى تمثل فيها تجانس الانجاز الفني مع الموقف الثوري في فكر الكاتب وحياته . فكان الانجاز بالتالي ثوريا ومستقبليا ايضا .

في الاخير اقول انني موقن من مسألة واحدة هي ان النماذج البارزة في القصة العربية عموما هي قصص ثورية ، لان الاحداث الكبيرة التي عشناها ، والارهاصات الثورية الجديدة التي اورقت في صدورنا ، ورسوخ مبادىء وطموحات الثورة العربية ، وانتشار الفكر التقدمي ، كل هذه الامور مجتمعة جعلت القصاصين غير بعيدين عن عصرهم ، وانهم مادامو ينشدون الكتابـة الجادة فليس امامهم غير هذه الحياة لكي يجعلوها افضل ويملأوها بالبشر والتفاؤل .

ان الفن كله قد دخل المعركة ، المسرح ، الشعر ، القصة ، النقد ، الفـن التشكيلي ، السينما ، دخل معركة القضاء على التخلف والتبشـير بالمضيء والجميل .

لقد جعلنا هذا الفن تؤمن بالحل الثوري ، وهذا عمل كبير .

القصة ضمن حدود تجربتي الخاصة
« محاولة للاضاءة » (*)

(١)

عندما اتحدث عن القصة من خلال تجربتي الشخصية ، فان هذا لايعني ادعاء بتميز ما ، ولكنها محاولة لجعل المسألة اقرب ، وهي أيضا خارجة عن التقييم النقدي للعملية الابداعية نفسها في هذه القصص .

ان ما يريد الكاتب طرحه غالبا ما يقابل بسوء ظن ، او سوء فهم ، ونادرا ما يخرج الامر عن هذين السيفين الصدئين رغم لمعانهما الظاهر .

ولعل اللعبة هنا غير عادلة ، اذ يجب ان تكون اساسا بغير هذه الحدة وهذه اللعنة ، لاننا ما زلنا نؤسس ونبني ، ونبحث عن طرازنا الخاص ، وهويتنا .. لا تتكىء على تاريخ ممتلىء ، يمتد بعيدا عامرا بالاسماء والانجازات ، بل على محاولات ناقصة ومبتورة في الغالب .

ومن هنا اجدني مضطرا في احيان كثيرة ـ ككاتب ـ للرد على امور كنت اعتقدها في عداد البدهيات من اجل الايضاح والتقريب .

ان سوء الظن والفهم اللذين قوبل بهما الابداع القصصي العربي ، والجديد منه خاصة ، قد ساهم في وأد الكثير من الاصوات المبشرة التي

(*) قدم هذا الموضوع في ندوة (الكتابة القصصية عند الأدباء العرب الشبان) الذي عقد في مدينة الحمامات بتونس عام ١٩٧٧ بدعوة من اتحاد الكتاب هناك .

تحمل شارات الاضافة والتجاوز ، دون ان تأخذ فرصتها للافصاح عما تريد او تنشد .

(٢)

لعل القصة بالنسبة لي رفيق درب ، مثلنا كمثل اثنين التقيا صدفة ، مسافرين .. ضمتهما عربة واحدة ، تحدثنا معا فاحسسنا بالتقارب بيننا ، فكان ان عقد بيننا هذا التزاوج الجميل الذي لا يمكنني ان اتصور الحياة بدونه .

كانت هناك محاولات في الشعر ، والخاطرة ، والتعليق .. عن معارض ، ورسائل ذات طعم لاصدقاء رائعين ، وهي بداية تفجرت فيما بعد ضمن هذا الفن ، الصديق ـ القصة ـ .

(٣)

كانت الانتباهة حادة ، وكانت اشبه بوضع باحث لاهث امام المنبع الذي تدلى لسانه في رحلة البحث عنه ، ومن هنا لابد من الارتواء ، وبدأت العملية اللاحقة سريعة غير مخطط لها ، قراءة في رواية او قصص مترجمة ، تساؤل عن اسماء عربية كتبت القصة والرواية ، التوقف بمحبة واعجاب عند بعض الاعمال والاسماء .. وكادت المسألة ان تأخذ منحنى اخر يجعلها مجرد عملية ترفيهية متمثلة بلذة القراءة ، ثم استذكار الاحداث والعيش في اجوائها وطقوسها ، لكن التغيير حدث عندما بدأت محاولتي اللاحقة في تقليد البعض من هذه الاعمال .

اما الموروث المحلي فلم اتوقف عنده ، اذ كان لا يملك الاثارة التي انبهر بها والتي قدمتها لي بعض الاعمال الادبية العالمية والعربية .

ولعل هذا موضوع حديث مستقل ، لكنه يقود الى القول بأن مؤثراتي لم تكن عراقية ، حتى ان قصصي الاولى ابتعدت كثيرا عن المحلية ، وظلت تدور في عالم اخر ، عالم من الوهم والحلم والثرثرة والحزن والفرح ..

الخ • عالم محلق لا يرتكز على ارضية ما ، ولكنه عامر – كما اردت لـه – بالرمز والدلالة والموقف ، ومفيد من انجازات القصة الجديدة واتجاهاتها •

(٤)

اتساءل احيانا •• ماذا لو لم ادرس الفن التشكيلي والرسم خاصة ؟ واجد الجواب جازما •• هو انني لو لم افعل ذلك لما استطعت كتابة القصة بالشكل الذي كتبتها فيه ، ولربما وقعت في « مطبات » وضعتنـــي في دوار عالم مكروه ، لا يحمل اية اضافة •

من الممكن ان اقول بشيء من الدعابة : انني رسام ، فشل في معانقة اللون ، فعوض فشله بمعانقة الكلمة ، وهذه حالة ساهمت في منحي حماية اعتز بها ، لم تضعني في دوامة اللغة ، وماذا قال فلان عن فلان الى اخر هذه الامور التي تضيع فيها مناهج تدريس الادب العربي عندنا ، مما يؤدي الى تحجر المتلقي في الاخير ، بدلا من ان تمنحه رهافة وطراوة ما •

بدأت اتعامل مع الاحداث والناس واراهما بعين رسام ، ولذلك حاولت ان اوظف معلوماتي وقناعاتي في الرسم ضمن البناء القصصي ، وانعكس انبهاري •• بهذا الاسلوب في الرسم او ذاك على اعمالي القصصية ، كل قصة في زمن كتابتها ، واستطيع ان اذكر امثلة على ذلك • لكن الاثر الباقي مـن الرسم – رغم تخلصي التدريجي من هيمنته الاولى – يتمثل في اهتمامي الجاد بشكل القصة وبوحدات تركيبها • وكما يدخل اللون والخط والمساحة في علاقة جديدة داخل اللوحة الفنية اصبحت القصة تشكل عندي على اساس من هذه المكونات •

لنأخذ قصة مثل « النساء » كمثال قريب ، وهي منشورة في اخـــر مجموعة قصصية لي •• صدرت في تونس واسمها « الخيول »(*) •

(*) منشورات الدار العربية للكتاب (تونس – ليبيا) ١٩٧٧ •

ان بناء القصة اعتمد على تشكيلة من مقاطع اربعة ، ولو حذفت مقطعا واحدا منها كبيت الشعر مثلا الذي وضعته في المقدمة ومنحته الرقم الاول فيها اقول انني لو فعلت هذا لاختل توازن القصة كلها ، وهذه مسألة ربما لا يحسها البعض بسهولة ، ولكنني احسها بشكل حاد ، وحتى المقطع الاخير في هذه القصة والذي تضمن حكمة عن النساء يتفوه بها والد الراوي بلغة تختلف عن لغة القصة نفسها ، لغة تقترب من لغة الاباء والتراث ، هذا المقطع هو الذي جاء كالمرتكز الاخير ، ولولاه لظلت القصة عائمة .

(٥)

واذا كان التشكيل قد دخل كعامل اساسي في بناء وتكوين الكثير من قصصي ، ومنحها سمة اقرب الى ان تكون خاصة ، اعتمدت على التقطيع وايجاد العلائق والربط بين هذه المقاطع ، شأنها شأن اللوحة الفنية تماما .. فانني في اعمال اخرى حاولت غير ذلك .

واشير هنا الى ان الحياة العربية والمناخ والناس والبيوت ، كل هذه الامور تمتلك علائقها التشكيلية ، وان الانتباه اليها من شأنه ان يضيف الكثير والكثير اذ اقترن ذلك بعدم التهيب او التردد ، ومحاولة «التجريب» بكل ما فيه من مغامرة ، وحرارة ، ومقامرة ايضا.. مفيدين من الحياة والظواهر ، وانجازات الفنون الاخرى .

في قصة جديدة لي اسمها « هموم عربية » عن لي ان اضع اسماء مدن وانطباعاتي المكثفة عنها ، اضافة الى عناوين من الصحف ذات علاقة بجوانب من الحياة العربية ، علما بأن الشكل العام للقصة قد افاد من بنية « طوق الحمامة » وكيف يلحق خبر يتضمن وجهة نظر في قضية ما .

وفي روايتي « القمر والاسوار » عملت شيئا اخر ، لكن في حدود قد لا تبدو واضحة لاول مرة ، لانها لا تعتمد التشكيل الخارجي بقدر اعتمادها على حركة الداخل ، والتي تتكون من نمو الاحداث وانسيابيتها .

ان رسم خارطة لمجمل احداث الرواية من شأنه ان يوضح المحاور التي تحركت فيها ، وهي محاور ارادتها ان تكون سرية بطيئة ، قد لاينتبه اليها متلق عادي •• فهي تمارس خدعتها هنا ، هذه الخدعة التي قد تجعل البعض يبادر الى القول بانها رواية تخلى فيها الكاتب عن تجريبيته ـ كما حدث فعلا ـ اذ كتب البعض حولها بهذا التصور •

(٦)

اذكر هنا حقيقة ظلت ملازمة لي وهي التي تمنحني قدرا من الحيوية ـ واؤكد هذه الحيوية ليس مدعيا ،وانما من منطلق الالمام والادراك لحقيقة مافعله ـ هذه الحقيقة هي انني لم انشد او ارتضي الوقوف عند انجاز معين اتوصل اليه ، اذ ان كل انجاز يجب ان يتبعه بحث دؤب عن اصالة اخرى ، وقد يكون النكوص بديلا عن هذه الاضافة ، لكنه جزء من مواصلة العملية الابداعية واشكالاتها •

ليست هناك حدود اخيرة وضعتها بخطوات ، ولم اقنن للرحيل او ارسم خارطته ، بل تركت للكشف ان يمارس دوره ، ويمنح روعته واسراره ايضا • اذا استقر مزاجي على امر افعله ـ واؤكد كلمة « مزاجي » هذه ـ دون خوف الا من القصة نفسها ، اريد لها ان تبقى في بهائها العالي ولاتهبط لتكون لغوا ودوارا •

(٧)

هناك مسألة اخيرة لابد من الاشارة اليها ،هي في كوني قد تحدثت عن فن القصة بمعزل عن موضوعاته ، وهذه قضية يطرحها كل كاتب وفق قناعاته وموقفه الايديولوجي ، لكن الشرط الاساسي للعمل المتميز الذي يضاف الى تجريبيته المتطرفة هو ان يقترن برؤيا تقدمية ، ويشكل في الاخير اضاءة للمستقبل ، او مخاضا لهذه الاضاءة ، ولعل هذا ما حاولته مؤمنا وغير مدع •

ملاحظات ختامية :

من اجل استكمال الصورة لا بد من اضافة ما يلي :

١ ـ افادت القصة عندي بشكل واضح من الشعر ولغته ، وهذه مسألة اشترك فيها مع ابناء جيلي ، او من يسميهم النقاد بجيـــل الستينــات ، وقد هيمن تأثير الشعر على القصة ، بشكل مرضي وخطير ، كاد يفقدها خصائصها وتميزها ، واصبح حتى ابطالها يملكون حضورا شعريا ، وفقدوا ملامحهم المميزة •

٢ ـ ان تجربتي غير منعزلة عن مجمل انجازات القصة العربية وقد توضحت امامي امور كثيرة من خلال علاقاتي ، وحواراتي مع القصاصين العرب ، وخاصة من ابناء جيلي •

٣ ـ انتبهت الى مسألة اساسية هي ضرورة البحث عن اشـــكال قصصية بديلة بمعزل عن الاخذ المباشر من الغرب ، وتعبئة الاشكال الغربية بمضامين عربية او محلية ، وهذا عيب وقع فيه حتى بعض كتابنا الكبار دون مراجعة له ، واصبح الكثير من اعمالنا القصصية مجرد تقليد لاعمـــال اوربية ، ففقدت هويتها وطعمها الخاص •

٤ ـ شخصت ثغرة واضحة في نتاجات العديد من قصاصينا الشبان ، تتمثل في كونها تفتقد اساسا الى المعرفة بتاريخ بلد الكاتب ، وحياة الناس وطقوسهم ، واكتفى هؤلاء الكتاب بالحديث عن المدينة والمقهى ، وعـالم هذين المكانين مشاع ومتقارب في كل المدن ، ويندر ان يكون غير ذلك •

ان القصة بدأت تبحث عن خصائصها وكما افاد القصاصون الافارقة من الطقوس الافريقية مثلا حاولت ذلك في « القمر والاسوار » التي اخذت موضوعها من بيئة الجنوب الشعبية في العراق ، وهي مسألة ولدت نتيجة حاجة ومراجعة وبحث عن الخصائص ، ولم تأت تقليدا لفن اكتسب في بعض الاحيان اثارة سياحية •

٥ ـ ان المجال مفتوح امام القاص العربي لتوظيف جوانب من التراث والتاريخ في اعمال قصصية معاصرة ، وخلق علاقة جيدة بينهما ، كما فعل المسرحيون مثلا كالفريد فرج « مصر » وعزالدين المدني « تونس » والطيب الصديقي « المغرب » وسعدالله ونوس « سوريا » وعادل كاظم « العراق » وغيرهم ، ولعل في المقامات والاخبار والوقائع وحياة الناس ما يشكل منطلقا لهذا .

ان هذا لا يشكل ارتدادا ، او رؤيا سلفية بل بالعكس ، انه يقضي على جانب من الازمة في محاولة للخروج الى المستقبل من خلال الماضي وعبر الحاضر .

٦ ـ ضرورة ان يساهم القصاصون في وأد ظاهرةمزمنة تتمثل فيالشعور بالنقص امام كل ما هو اجنبي ، اذ ان وضع اسم كاتب غير عربي على اي عمل قصصي حتى لو كان ثانويا يمنحه هيبة ما ، وهذا ينسحب على النظرة النقدية له .

فالكثير من نقاد القصة يتعاملون مع القصة العربية بأراء واستنتاجات لاعلاقة لها بها ، وقد ثبتت اساسا على القصة الاوروبية التي لها وضعها الخاص واشكالاتها البعيدة كل البعد عن حالة القصة العربية وظروفها .

واذا كان النقد العربي ـ وكما هو مشخص ـ ما زال مفتقدا لنظرية عربية فان على القصاصين المجددين ان يبدأوا من جانبهم في المساهمة بالكتابة عن تجاربهم وغاياتهم ، وايضاحها ، وصولا الى اضاءة جانب قد لا يستطيع النقد ادراكه بسهولة ، وتحطيم جدار العزلة والغربة واللافهم بين المبدع العربي وناقده .

٧ ـ اننا غير معزولين عن الاخرين ، لذلك فان انجازات القصة العالمية يجب ان تلقى اهتماما فائقا عندنا ، وان تخضع للجدل والنقاش من اجل اغناء تجربتنا . وكما حدث ان اخذنا القصة ـ كفن جديد ـ من الغرب اضفناه الى ضروب الادب العربي .. فاننا لا نعاني من اية عقدة او خوف من الاضافات الجديدة التي قد نعرفها من هذا الغرب ايضا .

القسم الثاني

في الرواية

المناضل والاصطدام بجدران الخطأ

في كتابه القيم « بحوث في الرواية الجديدة » يؤكد ميشال بوتور على اهمية الفن الروائي في عصرنا ، فهو يرى ان (في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل ادبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية) كما انه يؤكد (ان الرواية هي تعبير عن مجتمع يتغير ولا تلبث ان تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي انه يتغير) تذكرت هذين الرأيين وانا اراقب بداية المد الروائي عندنا والذي ظهرت تباشيره في عدد من الروايات التي صدرت خلال الاعوام الثلاثة الاخيرة •

يشكل النضال قمة من قمم الفعل الانساني الايجابي الذي يحرص على تبني الثورة والاجهاز على كل مظاهر السلب والانتكاس حتى تنعـــم شعوب الارض بالسلام والعيش السعيد ، ومن هنا تأتي الرواية لتكون الصوت الاهم والوليد الشرعي للتغيير الذي احدثته الثورة لانها الشكل الادبي الاقوى والتعبير الانسب عن واقع يتغير بسرعة كما يرى ميشال بوتور في رأييه السالفين •

ان الرواية سجل لنضالات الشعوب وصراعاتها وهي كذلك تاريخ للثورات والتحولات وهي المبشرة ايضا بأنجازات لاحقـــة اخرى ، وان

مراجعة سريعة لانجازات ادباء العالم في مجال الرواية تؤكد اننا نستطيع الالمام بالفترات التاريخية وننفذ الى وجدانها من خلال الروايات واذكر على سبيل المثال روايات شولوخوف واندريه مالرو وسارتر ونجيب محفوظ وغيرهم كل في فترته وفي موطنه •

ان المجتمع العربي سائر نحو التغيير وديالكتيك الاشياء يشمله وينقله الى مواقع متقدمة اخرى ، وان نظرة عاجلة لفترة الاربعينات ومن ثم الخمسينات تشير الى هذا التغيير وهذا التطور ، ولذا تبقى الرواية النموذج الفني المنشود لهذا الواقع الذي تجيش به رياح التغيير والثورة وتسقط عنه براقع الجمود والتحجر •

وفي العراق ظلت الرواية غائبة وتكاد ان تكون معدومة وما نشر من روايات في الفترات الماضية قليل وسريع لم تكتمل اداته الفنية ولذلك لم يبق ماثلا في تاريخنا الادبي • وبقينا نرقب بتلهف وشوق بزوغ الرواية العراقية المتخطية والمكتملة الاداة فنيا وفكريا • وقد ظهرت خلال الاعوام الاخيرة بضعة اعمال تشير الى ان فجر الرواية العراقية قد بدأ يبزغ ، وقد ولدت هذه الرواية وهي تحمل هوية خاصة تتمثل في كونها رواية سياسية كتبها روائيون كانوا طرفا في الاحداث السياسية التي مرت بالوطن في اعقاب ثورة تموز عام ١٩٥٨ ، وعندما ازيحت الظروف غير الطبيعية وبدأت الحياة تأخذ مجراها الصحي عاد الروائيون الى صفحات حياتهم الماضية ليكتبوا عنهـا •

ذنون ايوب كتب روايته « وعلى الدنيا السلام » وبعض شخصياتها اوربية والاخرى عراقية ، ويظل بطلها « الاستاذ » مدافعا عن موقفه السياسي وعن زعيم الدولة انذاك وانتهت حياته دون ان يتخلى عن موقفه • كان « الاستاذ » متطرفا دون ان يراجع موقفه وذلك لان هذا الزعيم قد منحه منصبا عاليا واعاده الى الوطن بعد غيبة ، لقد كان « الاستاذ » انانيا لا تسيره الا احلامه ومصالحه الخاصة ولذلك انتهت حياته تلك النهاية ،

ويعلق احد اصدقائه الاوربيين على موته قائلا : (لقد نصحته بعـــدم الذهاب ، لقد كان عليه وهو المفكر الاديب ان لا يزج نفسه في معمعات السياسة) هكذا القضية اذن من جانب زملائه الاوربيين ، ولكن هل هي هكذا حقا من وجهة نظره هو بعد ان اغراه المنصب الاداري المنسب اليه وارتمى في ارض لم يبرأ سكانها من السياسة يوما وقد اصبحت خبزهـم اليومي ؟

ورواية « ضجة في الزقاق » لغانم الدباغ تأخذ فترة سياسية اخرى في العهد المباد وتحكي عن نضال مدينة من مدن العراق ومقاومتها للنظام •على الرغم من ان المؤلف لم يستنفد من اهم شخصيات الرواية السياســـية « سعد الله » المحامي وركز على شخصية خليل المراوحة التي تمثل البرجوازية الصغيرة بكل حيرتها وقلقها حيث لم يتوان عن قبول وساطة عمه العسكري المتقاعد والمحسوب على السلطة من اجل اطلاق سراحه بعد ان اعتقل فـــي احدى المظاهرات التي وجد نفسه فيها دون ان يختار هذا العمل •

وبطل رواية « الحبل » لاسماعيل فهد اسماعيل يدخل السجن لان الشرطة السرية تعثر على قصيدة ممنوعة في جيبه ، ولم يغير السجن من وضعه المهزوز بل دفعه الى ردود فعل شخصية ضيقة ، فبعد هروبه الى الكويت يعود مخفورا الى العراق وليس معه غير عشرين دينارا وزجاجة عطر لزوجته وخمس علب سيكائر ولكن ضابط الشرطة صادرها منه • فيبدأ بعد ذلك بسرقة بيوت ضباط الشرطة فقط ، ولكن هل تحل السرقة القضية ؟ ان المسألة اكبر من هذا وهي التي ادركها برهان الخطيب في روايته « شقة في شارع ابي نواس » فبعد الاعتداء على الفتاة الكردية الهاربة من حرب الشمال وحملها سفاحا نرى (سامي) احد ابطالها يضع التبعة على الفترة السياسية والظروف النفسية التي خلقتها ولذا يقول لزميله حميد : (رغم هذا فلم اكن وحدي مسؤولا عما حدث وليس عدّاي ايضا • انها جملة ظروف معقدة كثيرة كانت تقف خلفنا وتساهم في خلق هذه المصيبة) ص١٦٤ ، كما ان الرواية تحاول ان تضمد جراح الذين تساقطوا وانهاروا كحميد حويزاوي الذي اخضع لتعذيب

قاس شلت بعده يده وشحنته كلمات سامي الذي لم يكن طرفا في النزاع بالقدرة على ترميم نفسه والاستمرار على الوقوف (واستشعر حميد وهو يستروح النسيم البارد قوة جديدة تملأ صدره ورغبة لان يفهم الجميع انه ما زال نقيا قادرا على العمل رغم اعترافه ورغم نبذه ورغم احتقار الاغبياء والحمقى فالانسان ليس حشرة حتى يسحق بسهولة هكذا) ص ١٦٥ .

انها روايات سياسية وتناقش مواضيع خطيرة بجرأة متناهية ، ولكن قسما من هذه الروايات تملك اهمية خاصة[١] لانهما تحمل ارهاصا عن التغيير الذي طرأ في مواقف كتابها وانتماءاتهم السياسية ، وجاءت بمثابة نقد ذاتي للفترات التي عاشوها من قبل ومن ثم عبروها الى مواقع اخرى نقلت نضالهم الى سوح ووسائل جديدة بعد ان ملوا الوقوف المدين امام محطاتهم السابقة . ومن هذه الروايات (المناضل) لعزيز السيد جاسم والتي ستكون موضوع دراستي هذه[*] .

ان الروايات الاخرى التي تحدثت عنها لم يعان شموخها من مسألة الفشل الانتمائي والبحث عن مواقع نضالية جديدة ولذلك جاءت هادئة وشعرية غالبا .. الحبل ، وعلى الدنيا السلام ، ضجة في الزقاق . شقة في شارع ابي نواس .. مثلا . اما (المناضل) لعزيز السيد جاسم فانها ذات موضوع اخر . تتحدث (المناضل) عن مجموعة من الشبان المنتمين الى تنظيم سياسي معين وتدور احداثها في الفترة الملكية المنقرضة . ويمارس هؤلاء الشبان المنتمون اساليب النضال السياسية الاعتيادية .. التظاهر .. توزيع النشرات السرية . الاضراب .. والاجوبة المعروفة على هذه الاعمال .. الاعتقال .. النفي .. الفصل من الوظيفة .

(بابل) بطل الرواية نموذج خاص من المناضلين ، يكره ان يقول : نعم

---

(١) استثنيت في هذه المقالة روايتي (الوشم) ولم اشر اليها علما بانها تنضوي مع مجموعة الروايات السياسية التي تحدثت عنها .

(*) المناضل — رواية لعزيز السيد جاسم — منشورات دار الطليعة — بيروت ١٩٧٢ .

كثيراً لانه يتساءل قبلها : لماذا اقول ؟ قبل ان يهز رأسه بالايجاب ، انه يقرأ ويفكر ويقف ضد كل خطأ بقوة حتى يتخطى ويخرج عن اطار المماحكات اليومية والامراض التي يعيشها التنظيم بسبب من بعض النماذج الوصولية فيه غير فاقد لايمانه بالثورة والغد ، انه (اكبر من سواه الذين لا يعرفون الثورة . ولا يدفعه احساسه الى الغرور بل الى الحب) ص ١٨٥ ، ونموذج كبابل يصطدم منذ اول لحظة بجدران الخطأ ، فحميد رفيقه في التنظيم يعبر عن هزاله بتهربه منذ اول مهمة سياسية له كلف بها مع بابل للصق بعض النشرات على الجدران وكتابة الشعارات السياسية المطالبة بأسقاط النظام القائم انذاك . ويستمر احمد هذا في ممارسة دور وصولي ليسقط من خلاله كل العناصر التي يرى فيها اندفاعا ثوريا اصيلا ، فيتمكن من ابعاد حسين عن التنظيم ويكون السبب في اعتقال العشرات من رفاقه ، ويتسلق المناصب الحزبية مسرعا حتى يتوصل الى قيادة التنظيم في المدينة . ومن ثم يتضح في الاخير ان احمد هذا كان لوطيا مستلبا وكانت تربطه علاقة جنسية شاذة مع معاون الأمن وقد افشى له بكل اسرار التنظيم ، وفي الوقت الذي كان فيه رفاقه معتقلين كان مطلق السراح يصول ويجول في المدينة على هواه . وقد يبدو وجود نموذج كأحمد في التنظيم حالة غريبة لا يمكن ان تطهر بسهولة وانها قد تصل حدا مستعصيا يعجز عنه حتى التنظيم .

ويستمر اصطدام بابل بجدران الخطأ في المظاهرة التي كان من المقرر انطلاقها من المدرسة الثانوية ، وفشل هذه المظاهرة وتحويلها الى اعتصام هزيل يهرب قادته الواحد بعد الاخر عندما احتدمت الامور تاركين جماهير الطلبة سائبة بلا قيادة . ولولا حنكة بابل والتجاؤه الى العناصر النسائية التي احاطت المدرسة بقيادة حبيبته دلال لراح العشرات من الأبرياء بسبب خطأ القادة المذعورين .

والامثلة تتكرر .. حسين الذي كان قريبا من قلب بابل يطرد من التنظيم ليطارد غلاما كان يحبه ويبقى مدافعا عن موقفه السياسي ، ولكن الفعل الوحيد الذي يؤديه هو شتمه للملك والوصي في لحظات الثمالة . غلامه

تخلى عنه وكذلك تنظيمه ، وبعد نفي بابل الى العمارة يبعث له برسالة يحملها له شرف الذي سافر الى العمارة متنكرا بزي قارىء كف لاداء مهمة حزبية ، في هذه الرسالة يكشف حسين كل اوراقه لاعز اصحابه ومن خلالها نلم بابعاد حياته الحائرة ونعرف انه خارجي لا يستطيع التنظيم ان يستوعبه وهو واحد من الناس الذين لا يخرجون بشيء حتى من وراء الاعمال الكبيرة التي ينجرفون فيها • وفي وقت الادانة والتلوث يجدون انفسهم متوحدين معزولين واصابع الاتهام تشير اليهم • ولكنني لا اجد مبررا في طرح هذا النموذج من المناضلين ، انه نموذج مهزوز ومريض لم يستطع ان يقف بنقاء منذ لحظاته الاولى وكانت (اناه) قوية منذ الاعتقال فقد بدل كل حياته لان الغلام الذي احبه قد تلوث واصبح مشاعا ، وليس كافيا ان نستحضر نموذجا كنا نجد نحوه تعاطفا فنحاول تأليهه عندما تتناول شخصيته في عمل ادبي خصوصا لنموذج مسفل" مثل حسين الذي يستمر في انحداره هذا الى نهاية الرواية ، وفي الوقت الذي كان فيه المواطنون يهتفون للثورة في شوارع المدينةوسقوط النظام الملكي العميل كان حسين في غرفة بغي في احدى دور الدعارة السرية ولايدري بما يدور حوله •

ويأتي زواج حبيبة بابل دلال غير المتوقع وهي رفيقته التي اندفعت كثيرا في حبه ليكمل فداحة الخطأ الذي سوره • وهو لا يعرف جوابا لزواجها من غيره كما اننا لم نلم جيدا بابعاد هذه العلاقة ودوافعها ولم يستطع المؤلف ان يقنعنا بها حيث بدأها بمفاجأة ساخنة لا يمكن ان تبادر بها شابة من مدينة غارقة في تأخرها وعشائريتها • ويكتفي بابل بالتعليق على زواج دلال قائلا : (ان المناضل لم يخلق للزواج في مرحلة نضاله السري وكذلك المناضلة) •

ان بابل يرى نفسه مناضلا فقط ومن هنا يأتي مبرره الوحيد • وهو لا يبحث عن جزاء من وراء عمله هذا بقدر بحثه عن ان يتوج النضال بالنصر وان تعم الثورة الارجاء • ولذلك يواجه بحرارة وجرأة كل مظاهر الخطأ

التي يراها فهل يقول لرفيقه غفور : (لاشيء قمنا به حتى الان ، ونحن خارج تاريخ الثورة ، واذا حصل ان تقوم ثورة فبلا شك ستكون من صنع سوانا ، وان تنظيمنا بدأ يتجرد تدريجيا من أصوله ونحس بالفراغ يتآكلنا .

ـ ولكنك تتجاهل ايها الرفيق معرفة سياستنا ؟

ـ انني اعرفها جيدا وهذه هي المصيبة ، سياسة لا تحدد شيئا في حين تتحدث عن كل شيء .. هذا تشويش) ص ١٢٧ .

ان هذا الحديث هو الذروة في مأساة بابل وبداية تغيير مواقعه الاولى وهو الشرارة التي تشير . الى انه قد اصبح وحده وان التنظيم لم يعد ميدان نضاله . ويدفعه الوضع هذا الى التساؤل : (هل ان المناضل انسان منا ام انه انسان علوي) ص ٧١ . ولكن نماذج كبابل هي اكثر النماذج النضالية عذابا لانها تسلك اصعب الطرق واكثرها عسفا وشظفا . ومع كل هذا يظل معانقا لقضايا الناس اليومية بكل حرارتها وعفويتها ، تمر به الاحداث والوجوه ويبقى الشاهد الذي يرى ويسمع بذكاء . انه ينشد الاحتواء وجمع كل الثوريين في منطلق واحد لذلك يدين رفيقه زاهد المتطرف في فهمه للامية وعدائه للقومية بعد ان سمع حواره في السجن مع سليم المناضل البعثي ويعلق على حوارهما قائلا : (انكما تسيران في طريقين متخاصمين بدون ضرورة ، طريقكما واحد فيما يجب هو طريق تحرير الوطن من الاستعمار وعملائه) ص ١٩٨ . ولو كانت كل عقليات رفاق بابل مثل عقليته لما حدثت كل المتاعب اللاحقة ، انه مبشر ومشخص بما سيحدث ولكن صوته ضاع انذاك في فورة الهتافات والمزايدات السياسية . كان الصدق والحقيقة شعاره في اي عمل يؤديه وفي اي مكان يحلفيه ولذلك يصر امام رفيقه زاهد بان نظرته للامور خاصة به فيرد عليه زاهد :

(ـ ولكن بذلك تجعل نفسك ان عاجلا او اجلا خارج نطاق الحزب ؟

هذا لا يهمني بدرجة اولى انما تهديني قناعاتي ، وذلك اثمن شيء بالنسبة لي) ص ٢٠٤ .

وقد صور المؤلف محنة بابل تصويرا دقيقا وعبر فيه عن نموذج المناضل كما يراه وهو الكاتب الذي ميزته دراساته السياسية والفكرية الواعية ، ولكن طرح النموذج الفكري في عمل روائي ليس سهلا بالمرة لان الرواية فن اخر ولغة اخرى وتختلف كليا عن المقالة ومن هنا تبدو حاجة (المناضل) الى شيء من الشعرليخفف من حدتها وجديتها ولغتها العلمية • ومن هنا تأتي الصعوبة التي انتصر عليها المؤلف غالبا ولكن ما زال امامه العمل من اجل تطويعها كليا وانقاذها من طابع البحث والجدال • ومن الملاحظات التي تسجل عـلى الرواية الاكثار من الحديث عن خصوصيات بابل وتحويلها الى اعتراف مطول يرتبك احيانا لكثرة تشعباته ومسائله ويبدو ان المؤلف لم يكتب عن هذه الشخصية في وضع نفسي واحد ولذلك تأتي هذه الارتباكات ، فمرة نراه جادا وحازما واخرى مهزوزا مرتجا ، وعندما يتساءل عن وضعه يقول : (لماذا لا يعرف بابل مشكلته ؟ هو يخشى تحول الحلم الى واقع • انه شغوف باحلامه • ممنوح لها ، ومن خلالها يحلق به الوجد ولكنه يعرف ايضا ان الاحلام عندما تظل احلاما فأنها تطير برأسه وتذهب به بعيدا عن نفسه ، ولم يكن امـــام حقيقته الشخصية سوى طريق واحد هو ان لايصبح الحلم بكليته واقعا كما لا يظل الحلم حلما)ص ١٨٥ • في رأيي ان الرواية تحتاج لكثير من الاختزال على الرغم من انني اؤيد رأي الناقد الكبير (البريس) الذي يقول فيه : (ان الحياة لا يمكن روايتها ، الحياة المتشعبة الضخمة) مثل الحياة التي عاشها بابل بكل ثقلها وزخمها وتناقضاتها ، وقد طغى على الرواية طابع الاعتراف ولذلك امتلأت بعشرات الاسماء والاشخاص وكان بالامكان تكثيفها والتأكيد على النماذج الرئيسية التي هي الاقطاب المحركة لمسار الرواية امثال : بابل ، حسين ، شرف ، احمد ، دلال ، وغفور ، ومن خلال هؤلاء يمكننا ان نلج ابواب ذلك العالم الكبير ، عالم التنظيمات السرية وما فيه مـــن اسرار وخفايا وبذلك يؤدي الروائي مهمة كبيرة وهي اجمل مهمة على حد تعريف (رينيه بويلو سيف) حيث يقول (ان اجمل مهمة محدودة تقدم للروائي هي ان يصور اناس زمنه) •

لقد توقفت طويلا عند موضوع هذه الرواية ولم اتطرق الى مسألة تكنيكها فمن الملاحظ ان المؤلف كان محاصرا بالوقائع ولم يجد ثوبا فضفاضا غير الطرح التقليدي لها واذا اردنا البحث عن انجاز في الشكل الروائي من خلالها لما وجدنا • ويدفعنا هذا الى التساؤل : هل ان الاحداث السياسية الكبيرة التي نريد ايصالها لاكبر عدد ممكن من القراء في عمل روائي ، هل ان هذا الايصال يبيح لنا التوقف في اطار الانجازات الشكلية الماضية فقط ؟ انني لا اؤيد هذه الوجهة التي تبناها عدد كبير من الزملاء حتى في الروايات التي تحدثت عنها في مطلع هذا المقال ، ماعدا رواية تلك الروايات التي تنطلق من ذلك الرأي التقليدي القديم : (ليس في الامكان ابدع مما كان) لان (الرواية اعظم من الموضوع) كما يقول فرانك اوكونور ، وانا مؤمن بهذا القول ويلح علي بقوة عند قراءتي لاية رواية •

ان اهمية (المناضل) في انها ذات موضوع خطير وتعري بجرأة متناهية فترة سياسية بكاملها • لولا هذه الرواية لظلت في الظل ابدا • وانها تسقط البراقع عن عشرات الوجوه التي كانت وراء الاختلاطات والانتكاسات التي آلت اليها تنظيماتها فكانت ذات مردود سلبي على الحركة الوطنية بأكملها في قطرنا • كما انها تدعو لا الى تطهير الذات فقط بل لتطهير التنظيمات ايضا • والا كيف يصبح شخص منحرف جنسيا مثل احمد مسؤولا عن قيادة تنظيم سياسي كبير في المدينة ؟ والصراحة التي قدم بها الشخوص واسقاط هالات التألية عنهم قادته الى موقع محرج فأما ان يقول كل شيء او يصمت ، ولكن الشيء الرائع في هذه الصراحة انها ليست صراحة التشفي وانما صراحة الحرص والتبشير بنماذج اخرى لن تخسر افضل مناضليها بسهولة ويبقى في صفوفها الوصوليون والانتهازيون •

ان الرواية تدفعنا الى انتظار جواب اشمل اعطانا المؤلف جزءا منه في القسم الاول من روايته وما زلنا في انتظار بقية الجواب في قسميها اللاحقين •

عن رواية جلال خالد

- ١ -

الدارس لتاريخ القصة العراقية يجد مسافة زمنية طويلة نسبيا بين صدور « الرواية الايقاظية » لسليمان فيضي (١٩١٩) و « جلال خالد » لمحمود احمد السيد (١٩٢٨) وان هذه المسافة لم تردم بأي عمل روائي يذكر ، كما ان رواية فيضي نفسها لا تصلح ان تكون البداية الواعية لهذا الفن الصعب لانها تمثل شكلا بدائيا يختلط بين المسرح والقصة ، على عكس رواية السيد « جلال خالد » التي تمثل وعيا مبكرا في اصول هذا الفن الذي جاء وليد قراءات السيد المتعددة في الادب العربي - المصري خاصة - ثم في الادب التركي ايضا وما يترجم اليه من اداب الامم الاخرى .. الروسي والفرنسي والانكليزي وغيرها • وقد امتلأت صفحات « جلال خالد » بآراء عن هذه الاداب ومناقشات لها دارت بين جلال خالد بطلها وبين شخصيات الرواية الاخرى •

ان « جلال خالد » هي البداية الحقيقية والاصيلة والتي قدمت نموذجا لو ان الرواية العراقية تمثلته ووعته لتعلمت منه الاصول الواعية لهذا الفن الوليد •

(*) نشر هذا الموضوع في مجلة (الاقلام) العراقية عند اعادة نشر الرواية فيهـا •

ان السيد لم يترك قضية ساخنة من قضايا مجتمعه الا وجعلها هما من هموم شخصياته ، وتبدأ هذه القضية بالتوسع والتشعب من خلال رحلة جلال خالد الى الهند والمامه بتجربة هذا البلد السياسية حيث كان يرزح تحت الحكم البريطاني تماما كما هو الحال في العراق القطر الذي غادره جلال خالد بعد ان ساءت اوضاعه وطورد مناضلوه .

كل هذا قدمه محمود السيد بطرح تقدمي علمي ، ولم نلمس اية انفعالية او تسطير مثاليات وغيبيات زائدة على الرغم من سيطرة هذه الامور على اذهان الاغلبية في تلك الفترة ، ووقوع البعض من الشعراء والادباء ودفاعهم عن المحتلين الانكليز ، كالزهاوي مثلا الذي كتب قصيدة ترحيب شائنة بالسير برسي كوكس والتي ادانها محمود السيد في هامش روايته هذه.

ومن اجل التفصيل في التعريف بكافة القضايا التي ناقشها السيد في روايته هذه سأحاول ان اقدمها في النقاط التالية :

١ ـ طرح محمود السيد ومنذ سطوره الاولى مسألة التعايش بين الاديان دون تعصب مسبق ، فجلال خالد يحب « سارة » اليهودية التي التقاها في الباخرة مهاجرة الى الهند ومنها الى « سنغافورة » مع والدها تاجر « الخردة » وابن عمها الشاب الذي يعمل والدها من اجل تزويجها به ، ولم يرد اي شعور بالعداء او التعالي عند جلال خالد المسلم على سارة اليهودية كما نلمس ذلك في العديد من الاعمال الادبية لكتّاب صهاينة مثلا وحتى قبل قيام دويلة اسرائيل ، اذ انها تقدم اليهودي كنموذج اسمى يتعامل مع النماذج الاخرى المسلمة والمسيحية بتعال وغطرسة .

ويظل جلال خالد يتابع اخبار سارة بعد رحيلها الى سنغافورة بعاطفة انسانية صافية تناولتها ككائن بشري في وضع خاص قادها الى مآل مؤلم .

٢ ـ ايمانه بحق الاضراب للعمال المضطهدين والمستغلين من اجل الحصول على مكاسب جديدة وتحسين اوضاع معيشتهم . وقد ورد حوار طويل بينه وبين صديقه الهندي « سوامي » عن هذه المسألة وعند مراقبتهم لمجموعة مضربة من عمال احدى الشركات في الهند .

٣ ـ تشخيصه للوضع المستلب الذي تعيش فيه المرأة العربية وايمانه بضرورة الانعتاق من القيم البالية والتقاليد التي تحد من حركتها وتدفعها الى مصائر عمياء • فسارة مثلا لو لم تجبر على الزواج من ابن عمها داود لما هربت منه ولما اتهمت بغيا يقبض عليها رجال الشرطة في احدى الدور المشبوهة ويسوقونها الى السجن • كما انه ينصح صديقه احمد مجاهد بان لا يتزوج الا عن فهم ومحبة ويرسم له معادلة بالنتائج السلبية التي تترتب على زواج لم يتوفر فيه هذا الشرطان : الفهم والمحبة •

ويشير جلال خالد في تداعياته الى انه بدأ يقرأ لقاسم امين ويتعرف على ارائه الثائرة في تحرير المرأة ، ويرى السيد المرأة (جاهلة ، شقية ، مظلومة ، تحتاج الى التعليم ، فالتحرر من اسرها والى النصر ، فيكون ـ اي السيد ـ او المناصرين لها في العراق) ـ الرواية •

انه لم يكتف بموقف متعاطف فقط من قضية المرأة بل انه يرسم الطريق الى ذلك ايضا والمتمثل في «التعلم» ـ كان ذلك عام ١٩٢٨ ـ

٤ ـ ايمانه بمستقبل الشعب وحديثه عن ثورة قادمة في العراق تطرد المحتلين واتباعهم • ولنلاحظ ايضا استعماله لكلمة « ثورة » في ذلك الزمن• ولايتوقف ايمانه بمستقبل شعبه فقط بل بمستقبل الانسانية ككل فهو يستشرف ثورة الصين ويقول عنها : (ومن يدري ؟ ربما كان لتلك الثورة اذا حدثت نتائج عظيمة : هي طرد المستعمرين من الشرق وتأسيس مدنية انسانية جديدة قوامها العدل ، لا الاستعمار ولا المدمرات والغاز الخانق القتال) ـ الرواية •

٥ ـ الحلم بالوحدة العربية واشارته الى الامبراطورية العربية القادمة ، واستعماله لكلمة امبراطورية هنا لا بالمعنى التوسعي العدواني على الشعوب الاخرى ، وانما لكبر دولة الوحدة اذا قامت •

كما ان هناك وعيا قوميا واضحا في مسار الرواية ، وعندما يتحدث عن مصير العراق فأنما يتحدث عن ذلك ضمن الوطن العربي ككل ، وهو

ايضا يطلق على العراق اسم « قطر » وعلى جلال خالد اسم « الفتى العربي » ... الخ .

كما انه يستعمل مصطلح « احلام قومية » وذلك عند حديثه عن عودة جلال خالد الى العراق (دخلت الباخرة فرضة ـ (ميناء) البصرة في ٢٥ تموز ١٩٢٠ واذ كان ينتقل منها الى الباخرة النهرية المقلعة الى بغداد بلغه نبأ سيء حطم اماله القومية تحطيما ، لقد احتل الفرنسيون سورية العربية وما كان للعرب جيش يدفع عن دمشق العاصمة سيل الغزاة الفاتحين) ـ الرواية .

ولعل هذا النص يشرح نفسه دون حاجة الى تعليق اخر .

٦ ـ وعيه بقضايا الفلاحين وظروفهم ومشاكلهم وقد جعل ذلك على لسان احمد مجاهد صديق جلال خالد الذي غادر العاصمة الى احدى قرى الفرات في الجنوب حيث يصف حالة قبائل المنطقة في احدى رسائله لخالد بقوله : (يعجبني من اخلاق هذه القبائل المحيطة بنا شجاعتها ، ويؤلمني فقرها وتمتع الرؤساء ـ المسيطرين عليها ـ بما لها من حق في الارض وما تنبت الارض .. الخ) .

كما يرد وصفه للفلاح في سياق الرواية بـ (اخي ابن الشعب) .

ـ ٢ ـ

هناك مسائل اخرى اثارتها هذه الرواية الرائدة ، ولعل القسم الكبير منها مازال ماثلا الى اليوم فمسألة هروب المثقفين من اوطانهم في اوقات الازمات مسألة معروفة ، لكن محمود السيد يقف ضد هذه المسألة فجلال خالد يهرب من العراق تحت وطأة الظروف القاهرة ، لكنه لا يلبث ان يعود بعد ان تأكد من ان مكانه الطبيعي في بلده وان دوره في الهند سيظل هامشيا ، ويأخذ من موقف صديقه الكاتب الهندي « سوامي » عبرة في هذا الموضوع بعد نقاش طويل بينهما .

كما انه جعل رحيل جلال خالد الى الهند مجرد عملية استرداد انفاس ولم

يجعله انقطاعا وكفرا بمشاكل بلده ، اذ كانت الاخبار تصله كاملة من خلال رسائل صديقه احمد مجاهد •

ونرى بان معلومات السيد الجغرافية والثقافية عن الهند وتركية قد وظفت في الرواية بشكل اعطاها ثقلا وعمقا ، هذه الامور التي بدأنا نقرأها بانبهار في كتابات الكتاب المشهورين المتأخرين من امثال همنغواي الذين وظفوا تجاربهم الحياتية العريضة في رواياتهم مما منحها شمولية وسعة عظيمتين •

وقد زرع السيد في الرواية مناقشات عن الادب التركي واعلامه من خلال محاظرة الاديب التركي الذي زار الهند ، ثم يتشعب في الحديث ليناقش الادب الروسي وعمالقته كديستويفسكي وتولستوي وتورغنيف ومكسيم جوركي •• الخ ، ويسجل اراءه فيهم وفي اعمالهم • كما يفعل ذلك مع من قرأ لهم من الادباء الفرنسيين كأميل زولا واناتول فرانس وغيرهما •

ومن خلال هذا يمكننا ان نلم بالمكونات الثقافية الاولى لمحمود السيد والتي تنسحب بهذا الشكل او ذلك على المكونات الثقافية لابناء جيله عند حديثنا عن الادب العراقي والقصصي منه في مرحلة النشوء •

كما ان السيد في روايته هذه قد اكد لنا شرطا اساسيا من المفروض توفره عند الكاتب والمتمثل في الالمام الدقيق بتاريخ البلد ومشاكله وميثالوجيته وتكوينه الجغرافي •• الخ •

— ٣ —

يثير السيد في « جلال خالد » مسائل اخرى ما زالت ماثلة منها مثلا مسألة الموقف ، فالاديب التركي الذي يزور الهند يقول عن نفسه : (انني لست بنسوي ولا رجالي ولا سلمي ولامن انصار الحرب ، ولا مادي ولا معنوي انما انا مستقل ومطلق اذا صح هذا التعبير) • — الرواية •

فيعلق جلال خالد على قوله : (او لم يكن خيرا له لو قال : انه لاشيء ، الا ما اكثر امثال هذا الكاتب عندنا وهم بليتنا نحن القارئين ؟) ـ الرواية .

كما ان السيد يواصل تحديد مسؤولية المثقف ورسالته عندما يخاطب صديقه احمد مجاهد في احدى رسائله بقوله : (.. فنحن ، اتسمع ؟ نحن الذين ندعو انفسنا : الاحرار ، ابناء النهضة ، طلاب الاصلاح ، لن نبرح قطرنا هذا ـ لنلاحظ استعمال مصطلح قطر ـ ولايجب ان نبرحه) . ـ الرواية .

وترد شواهد كثيرة في الرواية عن هذا الموضوع والتي تدلل على طليعية مبكرة ومنها ايضا وصفه لاحد الكتاب الاتراك « رشاد نوري » بأنه متجدد تطوري ، كما يصف كاتبا اخر بأنه (رجعي ، لامذهب له في علم الاجتماع).

ـ ٤ ـ

على الرغم من ان « جلال خالد » هي رواية مختصرة جدا ، وقد اشار السيد نفسه في مقدمتها الى ذلك كما وعد بانه سيعيد كتابتها بشكل اوسع . الا انها اكثر نضجا من الوجهة الفنية حتى من الاعمال اللاحقة لها في العراق اذا استثنينا من ذلك رواية عبدالحق فاضل « مجنونان » .

كما لمسنا في « جلال خالد » وعيا باصول الرواية كذلك ، ولعل قراءاته هي التي اثرت في هذا الموضوع ومن الملاحظات التي تدلل على وعيه مسألة استعمال الرسائل التي جاءت معينا لاحكام بناء الرواية وجعل جلال خالد يلم بما يدور في بلده عندما كان في الهند ، وجعله ايضا يبوح بكل افكاره ومشاكله عندما يعود الى الوطن ويعيش الايام التي اعقبت فشل ثورة العشرين.

كما انه ينتبه الى مسألة طريفة اخرى متمثلة في الهامش الذي يشير فيه الى ان جلال خالد لم يرسل جوابا على رسالة احمد مجاهد الماضية ليبرر نشر رسالتين مترادفتين من مجاهد الى خالد .

ونجد ان هذه اللعبة التكنيكية تستعمل الان ـ اي الهوامش ـ في بعض الكتابات القصصية المعاصرة على انها اضافات تجديدية .

كما انتبهت الى ملاحظة اخرى اعتبرها تخلصا ذكيا من السردية عندما اراد ان ينقل الاحداث الى زمن اخر حيث اكتفى بجملة سبقت الجزء الثاني جاء فيها : (بعد سنتين) .

اما لغة السيد فهي تقرب من السهولة بعيدة عن المحسنات البديعية والسجع والكثير من الشروط اللغوية التي كانت سائدة في زمنه والتي كانت كتابات المنفلوطي ممثلة للنموذج العالي فيها ونجد ان السيد يعلن غضبته على المنفلوطي في سياق الرواية ومن خلال شخصية جلال خالد .

— ٥ —

« جلال خالد » رواية بسيطة الاحداث في مسارها العام تتحدث عن شاب يبتعد عن وطنه ثم يعود اليه ليشاهد فشل ثورته التي عقد عليها الامال.

لكن المهم هو قدرة السيد في حشو هذا المسار بالاحداث والمواقف والقضايا الساخنة التي كانت تدور في اطار الواقع او اطار الحلم .

وقد كان بودي لو ان هذه الرواية لا تنتهي بعدم حضور احمد مجاهد الى الاجتماع الذي دعا اليه جلال خالد لتدارس شؤون البلد والبحث عن صيغ جديدة في العمل بين الجماهير بعد فشل الثورة مما جعل جلال خالد يردد في اخر سطر من الرواية : (ولكن لا . لن انتظر منك جوابا) .

لو حدث عكس هذا لكانت الرواية تمضي دون هذه الخاتمة المستلبة ، لو جعله يردد مثلا : (ولكن مع هذا سأنتظر منك جوابا لكانت تنتظم فكريا مع النغم الثوري الملتزم الذي اصغينا له ضمن مسار الرواية .

ولعل السيد في هذا عبر بشكل او اخر عن مشكلة بطله الشخصية جدا بعد فشله في حبه وفشل الثورة ايضا حيث توحد هذا الفشلان في داخله ليكونا هذا الجرح الدامي . وليته انتبه الى الهم الاكبر الذي كان هاجسه الاول .

زينب والعرش ٠٠ هل كل شيء قاتم وردي ؟

- ١ -

من يقرأ لفتحي غانم اعماله الروائية سيجد ان هناك قضية اساسية تلح عليه وهي « الوصولية السياسية » كما ان هذه الوصولية تقترن بنماذج من الصحفيين الذين يبدأون من الصفر وفي أزمان التقلبات السياسية ، وهؤلاء الصحفيون ابناء لاسر فقيرة ولذا فأن خروجهم على طبقتهم يتبعه خروج عن عوائلهم وعلائقهم الاولى « الرجل الذي فقد ظله » و « زينب والعرش »(*)

ولعل اختيار فتحي غانم لهذا النموذج يرجع لسببين اولهما معرفتـه الواعية بالعمل الصحفي وتاريخ النماذج البارزة فيه ، وهذا يجعل الكتابة في الموضوع يسيرة جدا ، اما السبب الثاني فأن لكبار الصحفيين في مصر وعلى امتداد مراحل نشوء الصحافة وتطورها في هذا القطر دورا بارزا في صنع الاحداث ، كما انهم مؤثرون فعليون يخشى بأسهم ، ولذلك يطلب ودهـم الجميع ، زعماء الاحزاب ، الوزراء ، الفنانون ، كبار الموظفين الرسميين ••• الخ ، ولذلك فأن الصحفيين اقدر من غيرهم على ولوج الابواب المغلقة ، وقد زاد في اهمية مكانتهم هذه الليبرالية التي رافقت نشوء الصحافة المصرية وهي ليبرالية تضيق وتتسع وفق الاحداث السياسية التي يمر بها البلد •

(*) زينب والعرش ـ منشورات دار روز اليوسف ـ القاهرة ١٩٧٧ .

ان اختيار فتحي غانم لابطال رواياته من الصحفيين يجعل من اليسير عليه التحدث والايغال في تاريخ مصر المعاصر بدءا من فترة الحكم الملكي ومرورا بثورة تموز ١٩٥٢ وما رافقها من احداث كتأميم الصحافة مثلا ونكسة حزيران عام ١٩٦٧ واحداث اخرى كثيرة •

ان عملية الكشف الجريئة هذه قد لا تصل بالكاتب الى جواب لتساؤل قد يبدو بسيطا ، ولماذا يكتب عن هذه الاحداث وبهذه الصورة التي تجعلنا في النتيجة نشعر بأن كل الحاكمين مدانون ، وان الثورة التي جاءت لتسقط نظاما وتبني على اشلائه نظاما اخر سرعان ما يستغلها الانتهازيون والوصوليون ليصبح اليوم في الاخير كالامس وهكذا •

– ٢ –

اذا كان فتحي غانم في « الرجل الذي فقد ظله » قد افاد بشكل اساسي من تجربة لورنس داريل في « الرباعية الاسكندرانية » هذه التجربة التي بنيت على اساس من نظرية الفرضية النسبية ، اي انه ليست هناك حقيقة واحدة ، وان كل شخصية من الممكن ان ترى الاحداث من زاويتها • ولذلك فأن الجميع قد يصبحون على حق تماما مثل حكاية « الفيل والعميان » ، اذا كان فتحي غانم قد افاد من داريل سابقا فأنه في روايته الجديدة « زينب والعرش » اراد ان يفعل غير هذا ، ولكن يخيل الي ان كتابنا سيظلون مسورين بتجربة الروائيين الاوربيين سيقعون تحت تأثيرها بشكل او اخر ، فعلى الرغم من الاستقلالية الظاهرة في الرواية فأنها ايضا بنيت وفق دعوة (بريخت) للمسرح الملحمي حيث ينبه المتفرج بين فترة واخرى الى ان امامه ليس حياة ، وانما مسرح يتحرك عليه ممثلون • وفتحي غانم يفعل هذا اذ سرعان ما ينتزع قارئه من استغراقه لينبهه بأن الحادث الفلاني سيأتي الى ذكره عندما يصل الى الحديث عن القضية الفلانية ، او ان الحديث عن (عبدالهادي النجار) قد اخذ الصفحات الاولى من الرواية في حين ان الحديث يجب ان يكون عن زينب بطلتها •• الخ •

وهذه المسألة تمنح الرواية حيوية ما ، كما انها قد تقربها بشكل او اخر من الملاحم العربية والسير الشهيرة التي كان الرواة يقدمونها الى مستمعيهم ، ولكن يبدو ان المؤلف لم يتقصد هذا الامر وانما جاء عرضا وقد لعب في جعله هكذا التكوين النفسي للمواطن العربي لا الكاتب فقط والذي يجيد الانصات ويطرب له واصبح هذا جزءا من ابعاد شخصيته .

- ٣ -

مسألة اخرى من الممكن ايضا ان يشار اليها لانها خطوة مهمة في تجربة فتحي غانم اللغوية ، حيث نجد ان حوار روايته هذه (زينب والعرش) قد كتب بالفصحى على نقيض روايته (الرجل الذي فقد ظله) التي كان حوارها بالعامية المصرية .

وعلى الرغم من صعوبة تذليل هذه اللغة - أي الفصحى - الى حوارات النماذج الانسانية البسيطة في الرواية من امثال (عم صالح) و (خديجة) وغيرهما فأن الكاتب قد ذللها بحيث بدت طبيعية لا تعاني من ثقل التكلف ، اما النماذج المثقفة في الرواية وخصوصا عبدالهادي النجار ، وحسن زيدان ، ويوسف منصور ، وزينب الايوبي ، ودياب ، فمن السهولة جدا ان تطوع لهم اللغة الفصيحة اذ انها تقارب لهجة ولغة تعاملهم اليومية كمثقفين .

ولا اريد ان ابحث عن تعليل ابعد في اعتماد الحوار الفصيح غير كون الفصحى اوسع جمهورا ، وانها ليست اسيرة القطر ، بل تمثل طموح الكاتب العربي في ان يفهم على امتداد الوطن العربي من محيطه الى خليجه .

ولعل الحوار الفصيح عند فتحي غانم هنا يمثل ايضا تطورا في فهمه للمفردة والجملة العربية ، واذا كانت لغته في (الرجل الذي فقد ظله) هابطة ، محشوة بالعامي ، واحيانا الاخطاء اللغوية (وهذه مسألة موجودة ايضا في لغته في (الرجل الذي فقد ظله) على تلك الشاكلة فأنه في (زينب والعرش) كان ممتلكا لاداته اللغوية ، وفي موقع يجعله متميزا بين ابناء جيله (من

الملاحظ ان القصاصين المصريين عامة لا يمكن اعتبارهم مجددين في اللغة ، ولم يسلم من كثرة الاخطاء اللغوية الا القلائل ، وقبل ايام قرأت قصة ليوسف ادريس هي ـ السيدة فينا ـ وقد استغربت من اخطائها الكثيرة ، وما زالت هذه المسألة تلازم يوسف ادريس حتى في آخر قصة له والتي نشرتها مسلسلة مجلة الوطن العربي ـ افتح القلب ـ وهذا موضوع لحديث آخر) •

ـ ٤ ـ

في (زينب والعرش) هنالك عدد كبير من الشخصيات ، والكاتب عندما يبدأ بعبدالهادي النجار ويسهب في تقديم المعلومات عنه فأن ذلك يكون طريقا للوصول الى زينب الايوبي ، لنتعرف ايضا على تأريخ هذه المرأة منذ طفولتها ، وكيف تزوج ابوها من امها علما بان الوالد شاب جميل ومن بقايا الاتراك ، اما امها ففلاحة حافية ، قبيحة الوجه ، بدينة ، وكادت ان تكون عانسا عندما تزوجها ابوها ، وبعد ذلك حياتها في المدرسة والناس الذين عرفتهم وزواجها من نور الدين بهنس •

ثم ظهور شخصيات اخرى في الرواية ومن خلال شخصية عبدالهادي النجار كحسن زيدان ويوسف منصور •

كما تبرز جريدة « العصر الجديد » كعنصر من عناصر انبات الشخصيات الاخرى ، وتتعرف ايضا على تأريخ هذه الجريدة التي تنشأ اصلا لتدعو الى مشاريع صناعية تروم بعض الشركات الامريكية القيام بها في مصر ، ثم كيف استطاعت هذه الجريدة ان تتطور بسرعة ويزداد عدد النسخ الموزعة منها ، وتحتفظ بنفوذها سواء في الفترة الملكية او فترة الثورة •

ومن خلال هذه الجريدة نتعرف على دياب الضابط المتدين الذي يعين كرقيب على الجريدة ثم رئيسا لمجلس ادارتها فيما بعد •

ثم نتعرف اكثر على تاريخه الشخصي من خلال المناورات التي كانت تدور في الجريدة ، ورغبة كل فرد بارز فيها في اسقاط الاخرين ، فدياب يروح

باحثا عن تاريخ عبدالهادي النجار الشخصي ليتوقف عند المثالب فيه لتكون ورقته في اسقاطه ، والنجار يفعل نفس الشيء ايضا ، فيصل الى علاقة سابقة كانت لدياب يوم كان ضابطا صغيرا مع راقصة ، وكاد ان يتزوجها لولا تدخل اصحابه في اللحظة الاخيرة ، ولكننا ايضا نكتشف ان الراقصة تلك (الهام كمال) قد ولدت منه بنتا اسمها (سوسن) كانت صديقة زينب المقربة في المدرسة الابتدائية ، وكانت زينب تتردد معها على بيتها وتعرف امها ، وعندما تموت سوسن في حادثة حريق فأن زينب تظل في علاقتها مع هذه الام حتى تصبح زينب في بعض الاحيان واحدة من فتياتها اللواتي تقدمهن الى زبائنها .

ان نور الدين بهنس يعرف بما تفعله زوجته ولكنه مستمسك بها ، لانها صغيرة وذات جمال نادر ، وكل ما يهمه ان يجدها عندما يحتاجها في فراشه ، ولا يهمه بعد ذلك ما تصنعه .

وبيت نورالدين عامر بالمقامرين الذين يؤمونه كل ليلة ومعظمهم من رجالات العهد السابق ، ويؤم المكان ايضا عبد الهادي النجار الذي احتفظ بعلاقته معهم على الرغم من انه استطاع ان يكيف نفسه للحياة الجديدة وينضم للتنظيم السياسي ، ويدبج مقالات عن الاشتراكية ويصبح وكأنه واحد من رجالات العهد الجديد والمدافعين عنه .

يصحب عبدالهادي النجار معه يوسف منصور المحرر الحيي الذي عين بواسطة في الجريدة ، ثم يصبح نائبا لرئيس التحرير فيها ، وتنشأ في اعماق يوسف هذا رغبة صامتة في زينب على الرغم من معرفته بأنها عشيقة النجار وانها قد حملت منه واجهضت .

وزينب وحدها تاريخ عريض ، وامرأة غريبة ، انها التناقضات كلها ، ولعل المتأمل لشخصيتها والمتابع لاهوائها وتقلباتها يعود ويتذكر من جديد شخصية (جوستين) في الرباعية الاسكندرانية للورنس داريل . فهي امرأة تفعل كل شيء بدون تكلف ، ان زينبا تنتقل من وضع الى اخر ، ومن رجل

الى ثان بنزوة ، ولكنها نزوة تبدو منتمية اليها ، ومن الصعوبة العثور على خيط من القسر او التقصد فيها •

وتقرر زينب ان تتزوج يوسف منصور ، بعد ان فرضت حضورها عليه وفرض حضوره عليها ، يهربان معا ، ثم يضطر زوجها لطلاقها فتتزوج من يوسف منصور بعمل تحديا فيه الجميع •

وهكذا لم تتحقق نبوءة النجار فيها بأنها ستنتهي مومسا في الشوارع ، وتدفعه شجاعتها الى ان يتزوج هو الاخر من احدى المحررات في جريدته والتي كانت له معها علاقة قديمة كنوع من التحدي ايضا لواقعه وقيم هذا الواقع •

— ٥ —

هناك شيء غير مقنع في تركيبة العلائق بين شخوص الرواية ، ان التلقائية معدومة هنا ، ويلمس بدلا منها نوع من العلائق المحسوبة مقدما ، فدياب مثلا لا يظهر الا لنكتشف بأن الهام كمال هي حبيبته الراقصة ، عم صالح البواب في عمارة خال زينب عندما يترك العمل فأنه يصبح ساعيا في جريدة (العصر الجديد) ويفرض حضوره على عبدالهادي النجار ••• الخ •

والامثلة كثيرة ، فكأن هذه الشخصيات تعيش في عالم آخر ومنقطعة عن البشر الاخرين ، وان ما من حركة الا وتكون منتمية لغاية مخطط لها ، وهذه مسألة تجعل الاقناع مفقودا او ضعيفا في احسن الاحوال •

— ٦ —

ان واحدا من عوامل ضعف هذه الرواية هي انها لم تكن بالتالي قصة شعب ، بل هي قصة حاكمين ، ومجموعة من الوصوليين الذين ترتبط حياتهم بالحاكم ايا كانت هويته السياسية ، فعبدالهادي النجار مثلا كان احد اصوات السلطة ايام الحكم الملكي ، والمهيء من خلال الجريدة لمشروعات صناعية لشركات امريكية تروم انشاءها في مصر • ولكن النجار هذا يصبح

عضوا في التنظيم السياسي الذي انشأته الثورة ، ويكتب عن الاشتراكية ويدافع عنها وينظر لها • وامثال هذا الصحفي كثيرون ، ومن المؤسف جدا ان تاريخ الصحافة المصرية يحفل بنماذج عديدة منهم ، انهم دوما مع الحاكم ايا كانت هويته ، وهم على استعداد لان يتبدلوا بسرعة ويتنكروا لماضيهم ليكونوا مع الحاكم الجديد ، وقد عبر عنهم فتحي غانم خير تعبير في عملية الروائيين البارزين : الرجل الذي فقد ظله ، وزينب والعرش •

وعندما يكتب فتحي غانم عن هذه الفئة من الناس فانه يظل في حدودها ، وفي حدود النماذج المتهرئة التي بدأت تفقد دورها ومواقعها ، نورالدين بهنس مثلا ، زينب ، مدحت الايوبي والد زينب وتاريخها •

وليس في الرواية نموذج من بسطاء الناس غير العم صالح فراش عبد الهادي النجار ، ولكن حتى هذا النموذج مزروع في مكان لا يستطيع فيه ان يمارس دوره فهو اولا فراش ، او خادم للنجار بصورة اخرى ، وهو يعتز بوضعه وعمله حتى انه انهد بحسن زيدان عندما اراد ان يقوم بخدمة النجار تزلفا وتقربا منه •

وتحدي العم صالح لبعض كبار الموظفين او الوزراء الذين كانوا يرتادون مكتب الجريدة لا يؤخذ الا كمداعبة ، وعلى اساس انه رجل كبير ومخرف وتصرفاته تملح الجلسات • اما بالنسبة له فهو لا يفعل هذا الا لانه رأى الشيطان عندما كان مريضا وهو في غرفته الصغيرة (فوق السطوح) وقد تحدى هذا الشيطان ولم يخف منه ، وهذا هو السر الذي جعله يتحدى الوزراء وكبار الموظفين ويأخذ حريته في الحديث معهم •

اما تأثر عبدالهادي النجار به فمن الممكن ان يفسر في كونه الجانب النقي وسط علاقات ملغومة • وهو الجانب الذي نسيه النجار في شخصه منذ ان تخلى عن كل التزاماته ليأخذ له موقعا وسط الفوضى السياسية •

ان الكاتب قد جعلنا محصورين حد الاختناق في عالم هؤلاء الناس ولم يأخذنا بعيدا او يعطي لنا ومضة من الضوء في الجانب الاخر ، حتى الثورة

عندما جاءت فأنما ليظهر دياب مثلا وهو نموذج العسكري المتدين المتزمت ، ولكن وراء هذا الامر خللا حياتيا تمثل في علاقة عاطفية فاشلة مع راقصة كان منتهى امله ان يتزوجها رغم ان كل بحارة ميناء الاسكندرية قد مروا على جسدها .

واذا كان من البديهي جدا وكما هو معلوم في تاريخ الثورات ان تنشأ طبقة جديدة من المنتفعين والانتهازيين فأن هؤلاء لن يكونوا كل الثورة بالتأكيد ، وان هؤلاء رغم خطورتهم ستسقطهم الثورة في الأخير اذ كانت ثورة اصيلة متجددة .

ولعل العالم القاتم الذي وضعنا فيه فتحي غانم لم نجد فيه اي منفذ حتى في النهايات التصالحية حيث تزوج النجار من سعاد المحررة في مجلته وزينب من يوسف منصور ورزقت منه بولد . ونجد حتى في هذه المسألة — وزواج زينب ويوسف — خللا ايضا فيوسف يسمي ابنه مدحت وهو اسم والد زينب الذي يمثل بقايا الاتراك المنقرضين ، وعلى الرغم من رفض زينب لهذا الاسم فأن يوسف هو الذي يصر عليه علما بأن يوسف هذا هو اكثر شخصيات الرواية نقاء .

– ٧ –

يخيل الي ان امورا كثيرة قد ضاعت في الرواية ، وان انبهار الكاتب في سلوك وتاريخ الشخصيات وايغاله في تلويثها وقطع خيوط الرجاء فيها قد جعله ينسى دلالات هذه الشخصيات مما افقد الرواية بالتالي « الموقف المضيء » الذي لابد منه لعمل يريد الانتماء الى المستقبل ، على الرغم من ان ماطرحه في روايته ربما كان مخدرا واعيا لما حدث فيما بعد .

ولعلنا نتساءل في الاخير اي عرش كان الذي بحثت عنه زينب ، او الذي اقترن باسمها ، اذ ان الرواية لاتدل او توحي بشيء من هذا التجريد الذي قد لا يحمل اكثر من وخزة اخيرة في خضم وئام حياة زينب رغم وجودها على سرير المرض تعالج من الصدمة التي الحقتها بها سيارة عجلة .

المعلم علي ـ رواية تحيل الانسان الى ثورة

قليلة هي الروايات التي تؤرخ لنضالات الشعب وصراعه مع المستعمر في ادبنا العربي على الرغم من ان تاريخنا عامر بمئات الاحداث التي تصلح مواضيع لروايات طويلة •

وكلما وضعت يدي على رواية تطرق هذا الموضوع كلما شعرت بفرح حقيقي يدفعني الى التفاؤل والثقة من ان روائيينا قد وضعوا ايديهم على مكمن الجرح ولكن تفاؤلي سرعان ما يتحول الى خيبة كبيرة ويبقى الجانب الكبير من تاريخنا في الظل دون ان ترفعه الاعمال الروائية الى الضوء وتمنحه حرارة الشهادة وعنفوان الصدق والاستاذ عبدالكريم غلاب مناضل واديب مغربي معروف كرس معظم اعماله الروائية لاثارة تاريخ الشعب العربي في المغرب ونضاله ضد الاستعمار الفرنسي • وجاءت روايته الجديدة (المعلم علي)(*) لتطرق جانبا جديدا من جوانب نضال شعبنا وبدء تكوين النقابات العمالية المغربية في مدينة فاس بعد ان كانت حكرا للعمال الفرنسيين وحدهم• وتطرح هذه المسألة من خلال مرافقة طويلة لحياة مواطن مغربي منذ طفولته حتى نضجه واكتمال وعيه ورجولته •

(*) منشورات المكتب التجاري ـ بيروت ١٩٧١ •

بطل الرواية اسمه علي ، أمه تعمل خادمة في البيوت لتعيله وتعيل اخوته الثلاثة اليتامى . ويعمل علي في مطحنة المعلم التدلاوي ليساعد امه والذي يصفه علي بقوله : (يفلت منه زمام اعصابه ، ويثور لاقل سبب ، ينتظرني على باب المطحنة دون ان يرحم نفسه من المطر القاصف والرياح العاصفة لانه فقط مشغول بعقابي) ص٣٦ .

وتستمر حياته الجائرة مع هذا الصنف من أرباب العمل الذين يختلط عندهم الجهل بالشعور الديني وبالقسوة والعطف والغباء . وبالتالي يصعب التعامل معهم او الاستمرار في العمل عندهم . ولذلك نرى عليا يعلن لزميله في العمل (قدورة) قائلا : (حينما نصبح معلمين لن نكون مثلهم) ص٥٩ ، ـ والمعلم في اللهجة المغربية تعني صاحب العمل ـ ولكن (قدوة) يبدو في وضع اخر اذ انه يتوقع ان موقع الفرد الطبقي هو الذي يحدد سلوكيته فنراه يرد على قول صاحبه : (ذلك غير صحيح ، حينما يصبح المتعلم معلما يدرك سر الصنعة ومعها العنف والثورة والصفع على الخدود) ص ٦٠ .

وتمضي حياة علي الثقيلة مع المعلم التدلاوي صاحب المطحنة ولكنها تنتهي عندما يتهمه المعلم بسرقة طعامه ويطارده حتى بيته شاتما غاضبا فتنتفض الام من ذلها القديم وتغلق الباب في وجه المعلم وهي تصرخ : والله لن تطأ رجلاه أرض المطحنة بعد) ص ٨٦ .

ويمارس علي البطالة فترة من الوقت الى ان يجد له عملا في معمل للدباغة ليطرد منه بعد فترة . ومن ثم يجد له عملا في معمل للغزل يعمل فيه عمال فرنسيون . وهناك يبدأ وعي علي الطبقي بالتفتح ويبدأ برؤية الاشياء وفق فهم صحيح . وتبدأ الحاجة ماسة له ولزملائه لتكوين نقابة لهم حتى لا يطردوا من اعمالهم لاتفه الاسباب وحتى تدافع هذه النقابة عن حقوقهم امام ارباب العمل كما هي الحال عند العمال الفرنسيين الموجودين في المصنع والذين كانوا يدعون الى اضراب جديد مطالبين فيه بزيادة الأجور . وكان زميلهما عبدالعزيز قد شرح لهما فكرة تكوين النقابة قبل هذا وضرورة انبثاقها

في اسرع وقت لتوحيد الصفوف امام طغيان ارباب العمل • ويذهب علي وزميله (الحياني) الى عبدالعزيز الذي اقنعهما اخيرا بضرورة العمل من اجل ان ترى النقابة النور • وقد وجد العمال العرب انفسهم في حيرة امام دعوة **العمال الفرنسيين لهم للمساهمة في الاضراب • وكما جاء على لسان الحياني :** (ادارة المعمل تريد ان تستغلنا لتكسر الاضراب • والعمال الاجانب يريدون ان يستغلونا ليكون الاضراب ناجحا • ونحن : ماذا نستفيد لو نجح ؟ ماذا نخسر لو فشل ؟) ص ٣٠٥ •

ويحدد علي الجواب الاخير عندما يقول : (لو كنا مسلحين بالنقابة لتحملت مسؤولية القيادة) ص ٣٠٨ • وقد اوضح له عبدالعزيز ولرفيقه الحياني في ان تكوين اي نقابة يجب ان يكون في الداخل ولا مجال لنقابات اجنبية في البلاد والسبب (لانها نقابات مرتبطة بأم لها في البلد المستعمر) ص ٣٢٢ •

وعندما يبدأ اضراب العمال الفرنسيين ويساهم معهم بعض العمال العرب كانت النتيجة ان تمنح حقوق العمال الفرنسيين في حين يسجن علي والحياني لمدة عامين بتهمة التحريض على الاضراب • ويعمل السجن على ترسيخ وعيهما الطبقي واصرارهما على المضي في تجميع هذا الكم الهائل من العمال في نقابات • وبعد ان تنتهي محكوميتهما ويطلق سراحهما يجدان ان الحركة العمالية قد اتسعت وتغلغلت في صفوف العمال وان السجن كان (مرحلة نضال مع خصومكم : خصوم بلادكم • وحينما يلجأون الى اعتقال العمال يعترفون بالقضية التي تناضلون من اجلها وبعجزهم عن مواجهتهم بالمنطق) كما يقول زميلهما البرنوصي •

واستمرت الحركة العمالية في الاتساع للدرجة التي لم يعد بمستطاع الجنرال الفرنسي الحاكم قمعها وايقافها ، فيجتمع بأرباب العمل ويتوصلوا الى قرار بتجميع العمال الفرنسيين والمغاربة في نقابة واحدة تكون قيادتها بيد الفرنسيين • ولم يغير هذا المشروع شيئا ، فيدعو العمال العرب سكان مدينة

فاس الى اضراب شامل • وينجح الاضراب رغم التصفية الجسدية التي تخللته من قبل السلطة الفرنسية لكسره • ويأتي الجواب الاخير على لسان احد الضباط الفرنسيين : (آن لنا أن نرحل) •

هذه اهم الخطوط العريضة التي تحركت الرواية على ارضيتها الان (الرواية لابد ان تقدم الينا الحياة ، لان الحياة تعطينا الرواية) كما يقول الروائي والناقد المعروف أ•م• فوستر • وقد وفق غلاب في تسجيل جوانب من تلك الحياة الفائزة ضمن اطار هذه الرواية الهامة التي تملك انفراديتها وتملك نكهتها المحلية ، تسجيل العادات ، والاحتفالات ، لا سيما الفصول التي سجل فيها الاحتفال بعيد (مولاي ادريس) التي اعطت الرواية طابعها المتميز • الا ان الاستاذ غلاب يظل محافظا في بناء روايته هذه ، وانه لم يحاول تحطيم الاطار الاكاديمي لتكنيكه الروائي وله من الثقافة والمتابعة ما يؤهله لذلك ، ولكن هل هذا هو الشأن مع جميع الاعمال الادبية الملتزمة ، والتي يريد فيها اصحابها طرح قضية ما ؟! ولكنني ارى انه بالامكان تقديم الاعمال الملتزمة وفق اطار متحرر بعيد عن التقليد • كأعمال نجيب محفوظ : الشحاذ ، ثرثرة فوق النيل مثلا ، ورواية حليم بركات : عودة الطائر الى البحر ، وبعض اعمال غسان كنفاني الروائية • لان المباشرة قد تقود الى ابتذال الطرح وبهذا يفقد العمل الروائي بهاءه وغطرسته الخاصة به ، وان العمل الروائي يجب ان يخضع لتقييم صارم قبل اظهاره • وتبقى هناك مسألة اخرى تتعلق بالموقع الفكري للرواية ، فما دامت تطرح مسألة الصراع بين العمال وارباب العمل فان مسألة الصراع الطبقي في الرواية تحتاج الى بعض الانارة العلمية والتخفيف من الغيبية الدينية التي تفرش على الرواية غلالة واسعة وتذرها بمسحوق من الاتكالية والاغفاء • ان مسألة الصراع الطبقي في العمل الادبي قد تقود الى التسطيح والشعارية وهذا هو الجانب الخطير في المسألة ، وقليلة هي الاعمال التي طرحت قضية الصراع الطبقي وانارته بوعي ، وتحضرني من اعمال الروائيين العرب اعمال الروائي السوري حنا

مينه . ولكن العظيم في رواية الاستاذ غلاب انها كانت صادقة ومخلصة وانها تحقق ما اراده الدكتور يوسف ادريس من الفن للثورة بقوله : (اكبر خدمة يمكن للفن ان يقدمها للثورة هي ان يكون هو نفسه ثورة ، ان يجعل الانسان يؤمن بالحل الثوري سواء لمشكلته الخاصة او لمشكلات أمته) وقد استطاعت رواية (المعلم علي) للاستاذ عبد الكريم غلاب ان تحقق هذا بجرأة وبراعة .

أيام الحب والموت وفلسطين الحاضرة دوما

كثرت الاعمال الادبية التي تأخذ من القضية الفلسطينية موضوعا لها . وقد وجدنا في السنوات الاخيرة - لاسيما تلك التي اعقبت نكسة الخامس من حزيران - مدا هائلا من النتاجات سواء في الشعر او القصة القصيرة او الرواية او المسرحية ، وان كثر الجيد بين الشعر فأنه قل بالنسبة للانواع الاخرى ولو حاولنا تذكر الاعمال المهمة في القصة لما وجدنا في ذاكرتنا غير اعمال قليلة لغسان كنفاني وحليم بركات وليلى عسيران وسميرة عزام وغيرهم . والسبب في رأيي ان طرح قضية وطنية متشعبة الابعاد ، ما زالت ساخنة في الوجدان ، ومازال كل يوم جديد . ان طرق هذه المسألة يبدو صعبا في القضية والرواية، وأن العاطفية لابد وان تخيم على الموضوع، هذه المسألة التي يربحها الشعر كما رأينا في شعر المقاومة ولكن الرواية والقصة القصيرة تخسرانها لانهما تحتاجان اولا الى العقلنة جوار الوعي الفني لهذا اللون الادبي الصعب .

وانا أعتقد ان الفلسطينيين الذين تشبعوا بروح المأساة وعاشوا دقائقها مهاجرين ومقاتلين وشهداء أقدر على الكتابة حول فلسطين منا نحن الذين نقرأ الانباء في الصحف ولا نشارك الا مشاركة عاطفية ولذلك فقد وجدت شيئا مهما ونسغا انسانيا في القصص التي قرأتها وكذلك القصائد لادباء من فلسطين هم مقاتلون اولا وقد اختاروا ساحة القتال قبل قلم الكتابة ..

وقد صدرت لرشاد ابو شاور روايته « ايام الحب والموت »(*) بعد عدد كبير من القصص القصيرة التي كانت تحمل الى جوار المضمون الواعي الملتزم تيارا من التجديد الشكلي المتحمس الذي غالبا ما نجح فيه بقصص رائعة •

رواية « ايام الحب والموت » تدور في الارض الفلسطينية قبل التقسيم عام ١٩٤٨ من خلال احدى القرى هي قرية «ذكرين» • وما يدور فيها من ايام للحب واخرى للموت • وقد افاد رشاد من القرية الفلسطينية في طقوسها وميثالوجياها •• اذ ان الرواية تبدأ بحلم مريم ام محمود ببنات نعش في السماء هذا الحلم الذي يعني ان احدا في القرية سيموت • وعلى الرغم من ان الوعي العلمي للقضية والمخطط الرهيب الذي اخضعت له يرفضان مثل هـذا الحلم الفانتازي الذي يتحول الى واقع اخر الامر ، فلا بأس من ان نرد هذا المنطق الى القناعة الكامنة في لا وعي جميع سكان القرية بانهم مهددون ، وان هذا التهديد سيسقط منهم الشهداء يوميا دون ان تتوقف القافلة •

ومن خلال مضي الاحداث فأن المؤلف لا يقتصر على زمن استطرادي مستمر وانما يعود بين فترة واخرى ليتحدث عن ماضي الابطال الذي هـو ماضي القرية حتى يظهروا امامنا بكامل ملامحهم حاملين تاريخهم معهم •

نعرف ان زوج مريم عبدالله سلمان قد تزوجها منذ اقل من عامين ، وانه احبها ، وطلب يدها من والدها مختار القرية الذي انتخبته ، ولكنه لم يتوان عن السقوط في خدمة الاعداء حيث يفر بالتالي منها لينجو بنفسه • اما عبدالله فيظل صامدا حتى النهاية وتصمد معه مريم زوجته كما يصمد والده سلمان العجوز في بستانه دون ان يفارقه •

ولزواج سلمان ابو عبدالله من حلوة فاتنة القرية تاريخ طويل ، فقد كانت حلوة هذه اجمل بنات القرية ومحط انظار رجالها ، اضافة الى انها كانت بطلة من بطلاتها • فقد نزلت في القرب قبيلة كبيرة اسمها « العواونة » لا احد

(*) منشورات دار العودة ـ بيروت •

يعرف من اين جاءت ، وكان لهذه القبيلة شيخ شرس ورهيب يزرع الرعب في القلوب ولايتوانى عن القيام بأي شيء ارضاء لشهواته ونوازعه ، يتزوج من يشاء ويقتل متى شاء ... الخ ، هذا الشيخ اسمه هاجم ، وعندما رأى حلوة وقع في اسر جمالها الباهر ، ويظل يطاردها ولكنها كانت تصده ، اذ لم يرد في خاطرها ان تقترن بواحد من غير ابناء قبيلتها ، فكيف اذا كان هذا من طراز الشيخ هاجم القاتل المحترف ؟

وكان رجال القرية يعرفون ما ينويه هاجم لهذه الفتاة ، ولكنهم كانوا لا يعرفون ماذا يعملون ، اذ ان قبيلة العواونة تفوقهم عددا وعتادا .

وفي يوم من الايام يلاحق هاجم حلوة امام انظار رجال قريتها (ترجل بعد ان اجال نظراته من فوق رؤوس الرجال والنساء واخذ يسير بمهابة ، ينقل خطواته الثقيلة ببطء ، يريد ان يجعل الارض تهتز تحته .

اقتربت حلوة منه ، حددت نظراتها في عينيه فابتسم لها ، لكن وجهها كان يقطر سما ، اطلقت صرخة هائلة ، جعلت هاجم يجفل وبدنه يرتعد .

ـ وين الرجال ؟ باطل ، نسوان انتو والا رجال ؟

رفعت ثوبها عن فخذيها الناصعين ، صرخت :

ـ باطل يا رجال .. ارضكو راحت .. عرضكو راح) ص ٢٢ .

وهنا يرفع اخوها محمد ابو عمران رأسه مستجيبا للنداء ، ويغرس خنجره في صدر هاجم ، وتكون مجزرة رهيبة .

ويروي المؤلف بعد ذلك مقتل محمد ابو عمران عندما انفض عليه رجال هاجم ثأراً لمقتله ، وكيف حملت حلوة شقيقها على ظهرها الى القرية ، وحفرت له قبرا بيديها ، ودفنته في ارضه قبل ان يمثل بجثته اعداؤه .

وهكذا يستمر المؤلف في اثارة ماضي الشخوص امامنا ، ونعرف كيف تزوجت حلوة من سلمان صديق اخيها بعد ان تقدم بها العمر ، وخط الشيب فوديها ولم تنجب منه غير عبدالله ابو محمود وزوج مريم .

ويكبر الخطر المزدوج امام رجال قرية « ذكرين » خطر قبيلة العواونة الذي اصبح داهم ابن هاجم شيخا لها • وخطر اليهود القادمين والذين سهل لهم العواونة بيع الارض والتعاون مع اسكات اصوات اصحابها •

وفي يوم من الايام يجتمع رجال القرية باحثين عن حل غير الصمت السلبي الذي ينخر فيهم ، ويقررون ان يشتروا السلاح •• جمعوا حلي زوجاتهم وباعوها ، ووضعوا ثمنها في صرة سلموها لاحدهم ليشتري لهم السلاح ، وهكذا يبدأ رجال القرية بالتحرك •

وتأتي اخبار الى القرية تقول بأن الجيوش العربية قد تدخلت ، وينزل في احد الايام جنود من احد الجيوش العربية لحماية القرية ، ولكن المفاجأة الكبيرة للرجال كانت بمجيء داهم شيخ العواونة مع الجنود وتقديم نفسه على انه قائد كل الرجال المسلحين في المنطقة ، وطلب منهم ان يقروا بذلك ، لان الجيوش العربية هي التي عينته •

وتكون المسألة هذه اول طعنة من الخلف يتلقونها ، ويرفضون هذه القيادة ولا يستسلمون ، ويقررون الصمود في وجه الاعداء حتى لا تضيع منهم قريتهم ويستباح عرضهم •

ويبدأ رجال القرية بتهجير عوائلهم واطفالهم ليبقى المقاتلون فيها ، ولعل من اكثر المشاهد الما هو مشهد الوداع بين الشيخ سلمان وحفيده الرضيع محمود حيث يخاطب الطفل قائلا : (شايف هالشجر ، هالتين والزيتون والعنب هالارض اللي الك ، يوم ما ترجع الها اتذكرني •• انطلع مليح فيها •• خليك تظل تذكرها حتى ترجع الها) ص ٧٨ •

ويمدد العجوز الطفل فوق التراب ويواصل القول : (شم ريحة التراب خليها ما تروح من بالك •• خليك ما تنساها •• خلي ريحتها تظل تذكرك فيها وفي عظامي اللي بدها تذوب فيها) ص ٧٨ •

ويأتي الهجوم ويصمد الرجال الى ان تنتهي ذخيرتهم ويسقطون شهداء وقد ضرج دمهم تراب ارضهم ، وبين القتلى عبدالله ابو محمود ومحمد

المرابع وجندي من الجيش المصري اثر البقاء مع رجال القرية وعـــدم الانسحاب • وتعود بندقية ابو محمود الى زوجته مريم لتحفظها لابنها حتى يكبر ويحملها من جديد ، جاء بها مقاتل شاب اسمه خالد كان ابو محمود قد طلب منه ان يبحث عن الشيخ داهم ويزرع رصاصة في رأسه ، وقد نجح خالد في ذلك ، وقام بالعملية ببندقية ابو محمود •

وبعودة البندقية الى مريم تكون فلسطين كالدين الذي لم ينجح الاباء في ايفائه رغم صمودهم وتفانيهم ولذلك جعلوا مهمة تسديده في اعناق ابنائهم واحفادهم وهكذا تنتهي هذه الرواية العذبة والحزينة التي نقلتنا بين ايام الحب وايام الموت •

ان رشاد ابو شاور قد نجح في كتابة رواية فلسطينية ، كتبها بتلقائية وربما بيسر ايضا ، كما يدلي شاهد بأقواله ، ورغم هذا فأنه قد وقـع فـي التقريرية ووقع كذلك في السرعة • وبدت حاجة الرواية الى الهدوء والايقاع المتماسك الخالي من الانفعال ، وكذلك امتلأت الرواية بحشد كبير مـــن المعلومات والاحداث التي كان من الممكن ان تختزل ليكون العمل الفني اشد تماسكا • ان « ايام الحب والموت » عمل لاننساه بسهولة وهذا شأن الاعمال الملتزمة التي تنفذ الى الضمير وتضعه امام الحساب •

ثلج الصـــيف

بعد قراءتي لـ « ثلج الصيف » الرواية الثالثة لنبيل سليمان تأكدت ان الرواية العربية اخذت تتطور باطراد ، وان تطورها في الغالب على يد اولئك الجنود المجهولين الذين لم يصبحوا جزءا من بضاعة السوق •

عندما يتحدث « البريسس » عنجودة الرواية يرى انها (تقوم على قوة الرؤية التي تقدمها واقناعها ، وقوة هذا الصوت الذي يتكلم ، او على ذلك البنيان الهندسي الذي يفرض نفسه بنفسه ويكشف عن بعض خصائص المدى الخيالي) •

وهذا ما ابحث عنه عندما اطالع عملا روائيا عربيا جديدا ، ويبدو الحصول عليه صعبا في زمن الكتابات المجانية والسريعة •

«ثلج الصيف»(*) رواية نبيل سليمان تؤكد تشخيص «البريس» وعندما تفرغ منها تظل اسيرة قوة الرؤية فيها ، كما تظل قوة الاقناع ماثلة في ذاكرتك وانت تستعرض احداثها •

لقد اختار نبيل سليمان زمنا خاصا لكتابة روايته • اختار طوفان الثلج الذي قطع الطريق بين حلب ودمشق ، وتوقف سيارة النقل في منتصف

(*) منشورات دار الأجيال ــ دمشق .

الطريق هي وركابها • ورغم الانتظار الخائب ومجهولية المصير فان حياة هؤلاء الركاب مضت ، وفجرت عواطفهم ومكنوناتهم •

يستعمل نبيل سليمان في تقديم شخوص روايته شيئا من « الفرضية النسبية » التي حققها لورنس داريل في روايته العظيمة « الرباعية الاسكندرانية » ويترك لكل شخصية ان تروي الاحداث من جانبها • ايناس وصديقتها سكينة ، غيث الشاب العراقي الذي تحبه ايناس وتتفجر عواطفها له في وسط الطريق المقطوع • ام المنى العجوز اللبنانية السيئة السمعة وفيرا الفتاة الاوربية التي جاءت بها ام المنى ورافقتها في طريقهما الى اسطنبول لتسمسر عليها هناك • جلال بك وعبدالهادي الرجلان المسنان اللذان لم ينفكا عن مطاردة الفتيات • عيسى العبود الرجل القروي العائد بابنته من المستشفى •

وحين توقفت السيارة ، وتوقفت كاسحة الثلج عن العمل • ظل حافز الحياة والبقاء اقوى في نفوس الركاب ، وسرعان ما تفجر واخذ مجراه •

وكان تشخيص إيناس للحالة هذه صائبا كل الصواب وهي تتحدث عن نفسها : (وانتصرت قوانين الاحتمال والضعف الانساني • جاء غيث والثلج والشعر والمصير المجهول والخطر في هذه الرحلة الاسطورية) ص (١٠١) •

ويجمع شعر ناظم حكمت التركي وكوستاس اورانيس اليوناني قلبي ايناس وغيث •

بينما يجد جلال بك طريقه الى فيرا • وعندما يمل منها يرمي شباكه الى سكينة •

وتموت ابنة عيسى العبود ، ويدفنها وسط الثلج • ثم تموت العجوز اللبنانية ام المنى ايضا وتدفن كذلك وسط الثلج •

وكأن صوت كوستاس اورانيس هو الذي يقودهم عندما يردد :

(كفوا عن اطلاق شارات الخطر وصيحات الهلع .. اوقفوا صفارات الانذار

واتركوا عجلة القيادة بين يدي العاصفة
لقد جفت فينا دماء المغامرة
وهذا الكون لاتصنعه نفس قائمة) ص (١٠٢) .

كل هذا يحدث موزعا على ثلاثة ايام : اليوم الاول ، اليوم الثاني ، وقرب اليوم الاخير . وهذا التقسيم هوء جزء من الطموح التكنيكي الذي حاول نبيل سليمان ان يسجله .

واذا ما نظرنا لهذه المحاولة من خلال روايتيه السابقتين : وينداح الطوفان ، والسجن اللتين تنفرد كل منهما بطموحها الخاص . ومن هنا يمكن اعتبار عمله الجديد « ثلج الصيف » عملا تجريبيا ايضا ، وحالة الروائيين التجريبيين ـ كما يراها بيار رودان ـ انهم يرفضون كليا او جزئيا التكنيك التقليدي للكتابة ويعتبرونه عاجزا عن التعبير عن خوالجهم ويحاولون ايجاد تكنيك جديد .

وهذا ما يؤكده الروائيون العرب الشباب من خلال اعمالهم الجديدة الخارجة عن قناعات الجيل السابق لهم . وهو ايضا الدليل القوي على امكانية تقديم اعمال روائية عربية اخرى اكثر نضجا وتطورا .

ان القبول بالمسلمات ، وارتداء الثياب الجاهزة التي تعود الى القرون الماضية سيظهر فاعليها كاريكاتوريين ومضحكين جدا .

ويحاول الملازم رشيد والعسكري نصر والرقيب حمدان انقاذ الركاب ولكن عبثا . اذ كان الثلج يتساقط وكاسحة الجليد غافية لا تتحرك ، وطائرة الهليكوبتر لن تفلح في انقاذهم .

وتنطلق همم الرجال ، ليس من هذه السيارة فقط بل ومن السيارات لاخرى التي تجمعت ايضا من اجل ابعاد الثلج . وعندما تأتي طائرة الهليوكبتر

حاملة الاطعمة والافرشة للركاب ، ويرى قائدها كيف انتصروا على الثلج يقول: (انكم أبطال حقيقيون) ص ١٧٦

وكانوا ابطالا حقا لان هاجس الحياة فيهم كان اقوى ، لم يوقفهم موت ابنة عيسى العبود ، ولا ام المنى ولا العلاقات المتوترة التي فرضها مثولهم الطويل امام بعضهم ، واصروا على ان يكتسحوا الثلج وينتصروا عليه ،

وهكذا وقف نبيل سليمان بجانب الانسان وقوفا غير دعائي ، وانتصر له باقتناع ، ضد كل القوى التي تحاربه بما فيها الطبيعة الرهيبة ،

(ثلج وسفر
وحكاية العمر
عاشها الاباء والاجداد
ويعيشها الابناء
ومن يدري فقد يعيشها الاحفاد واحفاد الاحفاد
كان لابد ان يسافروا ، لانه لابد لهم ان يحيوا
ان الركود لا يعني سوى (الموت) الرواية ـ ص (٧)

ان نبيل سليمان يتعامل مع اللغة بسهولة ، ولغته دائما غير محملة فوق طاقتها، ولكن هذا القصد يقودها الى الوهن في عدة مقاطع من الرواية وهذه مسألة يجب مراقبتها جيدا ، لانها تقوده الى منزلق خطر ،

انني لا اطالبه بان يجعل اللغة هما اساسيا في القصة كما يفعل زميلاه هاني الراهب وحيدر حيدر مثلا ولكنني اطالب بخلق هذا التعادل الجميل الذي يمنح اللغة تفجرها ضمن صفائها وحجمها واعتقد ان ذلك سيفيد العمل الروائي افادة كبيرة ،

الشمس في يوم غائم

منذ سنوات وحنا مينه يكتب الرواية ويركز جهوده في سبيل اغنـــاء هذا الفن العظيم ، وما زال منطلقه انسانيا وملتزما يتبنى الجانب المضيء في الحياة ، ومن ثم ، انتصار الانسان على كل خصومه .

واذا بدت اعماله الاولى مراوحة في نفس المستوى فأن روايته الجديدة « الشمس في يوم غائم »(*) تمثل طعما جديدا في ادبه . هذا الطعم اكثـر حداثة واكثر سخرية من رواياته الاولى .

تأتي احداث الرواية بذلك التدفق الشعري ، وهي ان بدت بطيئـة وفاترة في صفحاتها الاولى فأنها سرعان ما تستعيد قوتها وتنمو ذلك النمو الساخن والمتناسق في فصولها الاخيرة .

بطل الرواية صبي من عائلة برجوازية ، تعيش على امجاد الاجـــداد واتعابهم ، ويترعرع هذا الصبي ثائرا على حياة الاسرة المحنطة في علبة الامجاد السالفة وعلى صورة الجد الراحل التي تتوسط البيت رمز للمجد القديم .

انها ليست رواية صراع طبقي بالمعنى الواضح ، وان تصور المؤلف انها كذلك فأنه قد فهم هذا الصراع فهما جزئيا . اذ ان تمرد الصبي مجرد

(*) منشورات وزارة الثقافة ـ دمشـق .

خروج على رتابة حياة ، تماما كما تتمرد الاجيال الجديدة في اوربا . وترتمي في حياتها الخاصة المناقضة لحياة الاباء ، انه احتجاج عاطفي ، وان البطل الصبي بعد تمرده وحبه للفتاة الفقيرة ، وتعلمه للرقص الشعبي الفلكلوري بدلا من الرقصات الاوربية الحديثة ، ومعايشته للخياط وابناء محلته من البسطاء والكادحين ، بعد كل هذا يعود الى حظيرة العائلة ، ويتقبل شروط الاب في السفر الى باريس والابتعاد عن هذا الجو وهذه العلاقات التي يرى فيها الاب اهانة لتاريخ الاجداد ، مثله هنا مثل بطل رواية اريك سيغال الشهيرة « قصة حب » الذي تمرد على أبيه الموسر واسرته وتزوج وعمل ولكن تمرده سرعان ما خسيء فعاد ادراجه لينضم الى قافلة العائلة ولذا طلبت لها المؤسسات الثقافية الغربية كوسيلة ادانة للاجيال الجديدة على أساس انها ستعود اخيرا الى حظيرتها الاولى وتتخلى عن تمردها وخروجها .

ان حنا مينه قد وقع في مطب ما اذا ما حوكمت روايته على هذا الاساس، ولكننا تتقبل الرواية كعمل ادبي يكشف عن حياتين : الموسرين والفقراء ، الحي الغني ، والحي الفقير . من خلال شخصية الصبي وشخصية الخياط ، وتدور الاحداث في مدينة غير معروفة ، وتأخذ طابعا اسطوريا ساخرا ، لاسيما العلاقة بين الصبي وبين الفتاة الفقيرة التي اقتنصته عيناها وكان يرقص رقصة الخنجر مما جعله يغرس الخنجر في ساقه ، ويخر صريعا على الارض ، ومن ثم يحمل الى بيته ويبقى اياما تحت المعالجة ، ولكن هذه الفتاة تصفع كل وقار الاسرة البرجوازي عندما تذهب الى بيته فيكون ذهابها فضيحة ، وهناك تكتشف ان خطيب اخته كان يزورها في قبوها طلبا للذة عابرة . وان مظاهر الزيف والتعالي كلها براقع كذب ، تعيد الخنجر الذي تركه الصبي اليه وتمضي .

وعندما يشفى ويذهب اليها تحتقره لانه تهرب منها ، ولكنه يتمسك بها بكل قواه ، يكيل لها الاعذار حتى تحبه ، وعندما تحس بصدقه تعيش معه قصة الحب الدامية التي صورها الكاتب في أجمل صورها . انها علاقة

غريبة ، فيها كل امراض النفس البشرية بقدر ما فيها من جمالها وعذوبتها ، فيها كل الحزن بقدر ما فيها كل الفرح .

ان الخياط الذي علم الصبي الرقص كان يعني انه يسكب في عروقه الاصالة لذا كان ينصحه : (اسمع يا فتاي ، حين لا يكون لك شيء فلا ترقص ، لا تعزف ، لا تكتب ، لا تتكلم . الانسان لايخاطب نفسه . وان فعل مرة اقتنع بعدم الجدوى في الثانية . ليكن لك شيء ، اخترعه ، ولو في الخيال ، لا تبق وحيدا ، لاتنم مع جسمك مثلي) .

وتظل هذه النصيحة في رأسه من خلال رفضه لاسرته ، لصورة الجد ، لحب ابنة العم ، لخطيب الاخت ، وحبه للخياط وذات العينين الواسعتين وبيوت الفقراء .. الخ .

ولكن الاب يقرر الانتقام من الخياط فيكون السبب في قتله عندما يستأجر من يفعل ذلك . وهكذا تنتهي حياة هذا الرجل المسكين الصادقة بعد ان اتهم بأدارة عصابات لسرقة بيوت الاغنياء ، وافساد اولاد العوائل العريقة .

وكانت المواجهة الاخيرة بين الاب والابن تصعيدا دراميا لهذه الرواية الرائعة ، وصرخة الادانة التي لم يتوان الابن عن اطلاقها في وجه ابيه لتدبيره عملية اغتيال الخياط .

« الشمس في يوم غائم » لون جديد في خط حنا مينه الروائي ، ولكنه لا نلبث ان نحتضنه بمحبة ، فيه تجديد في اللغة وتجديد في الاجواء ولكن فيه طريقة تناول لصراع الانسان اخشى ان لاتؤدي الا الى مطارحات مسطحة بعيدة عن الفهم العلمي لقضايا الانسان وصراعه هذه المسألة التي حققها المؤلف في اعماله الاولى .

القسم الثالث

فى القصة القصيرة

الجبل الابيض والعناق الصافي للاحداث

– ١ –

من بين المجاميع القصصية التي صدرت في السنوات الاخيرة تمتلك مجموعة امجد توفيق « الجبل الابيض » مكانة خاصة حيث تمثل صوتا صافيا واصيلا لم ينقد الى التقليد او التأثرات العاجلة التي شوهت الكثير من الاصوات القصصية الشابة لا في العراق فقط بل وفي الوطن العربي كله .

ان امجد توفيق في « الجبل الابيض » يضيء مساحات اوسع ويوثق علائق أهم وارسخ كان قد القى بذورها في مجموعته البكر « الثلج .. الثلج » .

والمعادلة التي ظل يؤكدها تدور حول محورين : الجبل واناسه البسطاء . ومن خلال هذين المحورين ، وحولهما تدور الاحداث لتشكل بالتالي ابحارا عميقا في هذا العالم الذي لم تعرف مناخه القصة العراقية من قبل بهذا الشكل المكثف والعذب .

ان قارىء « الجبل الابيض » يعانق حكايات ذاكرة يقظة ، عامرة بالوجوه ، وبالمشاهد اليومية الصغيرة التي قد تبدو عابرة وسهلة في اول

(*) منشورات وزارة الأعلام العراقية ـ ١٩٧٧ .

الامر • لكن الكاتب يصقلها ويمنحها لونها الذي كاد ان يخيفه الصدأ والتآكل والاعتياد • قامة شجرة ، حفنة من الثلج ، حكاية ينصت لها طفل •• الخ •

– ٢ –

ان قصص « الجبل الابيض » تكمل بعضها ، ولا تغترب الواحدة عن الاخرى ، حتى قصته الوحيدة التي تتصور اول مرة انها خارجة عن مناخه « السيف والزائرة » والتي تدور احداثها في النجف ، وفي موسم زيارة المراقد المقدسة ، لكن « الشمال » بجباله ورجاله وجنوده المقاتلين الذين تصدوا للمؤامرة هناك حتى انتصروا ، ان هذا الشمال يحضر من خلال الحوار بين الام التي تسأل عن ولدها الجندي الذي يقاتل المتمردين • ويزداد هذا الحضور من خلال تذكر الجندي الشاب لايامه في الجبال والمرأة والتي وجدها عند الجبل •• الخ •

وعلى الرغم من ان هذه القصة هي الوحيدة من بين قصص المجموعة السبع التي حار الكاتب في ضربتها الاخيرة ، وبدت خاتمتها مراوحة لم تمتلك التصاعد الدال ، فأن الكثير من احداثها الداخلية التي تبدأ بلقاء الجندي بالمرأة العجوز ، ثم قيادته لها الى بيته ، وتعريف امه عليها ، وتركهما تذهبان سوية الى زيارة المراقد المقدسة ، ثم الحوار بينه وبين اخيه الطفل عن الحرب وما معناها ، ــ ولنتنبه ان في قصص المجموعة جميعها هناك طفل يسأل ، او يصغي لقصة ما ، وهو هنا صنو للنقاء والبراءة التي تنطلق من صفاء الارض وطيبة اهلها ووقوفهم بوجه كل الاحداث التي تريد ان تشوه مسار حياتهم •

ان هذه الاحداث تنتمي لعالم واحد يمنحه الكاتب الايقاع الهادىء الذي لايخدش العين ، ويتركه ينسكب في الاعماق دافئا وحنونا •

– ٣ –

قد تسجل ملاحظة عاجلة عن قصص المجموعة هي في انعدام الحدث المركزي الذي تشترطه القصة القصيرة لتتوحد وتتركز احداثها الجانبية الاخرى فيه •

ولكن عند امجد توفيق هناك بديل اخر عن هذا ويتمثل هذا البديل في المناخ ومكونات هذا المناخ الجغرافية والطقسية .

لنأخذ على سبيل المثال قصته « اشجار بعيدة » التي تتجسد فيها هـذه الملاحظة ، اننا لا نعثر فيها على حدث مركزي وربما يكون هذا مقصودا . ويمكن ان نؤاخذها ايضا على مدخلها التقريري بعض الشيء لولا ان الكاتب قد انتبه الى هذه المسألة فيما بعد عندما فجر الطاقة الموسيقية للكلمات حتى تنسج عالم « عباس » هذا الانسان المتميز في عـالم القرية والخارج عنــه ايضـا .

ان عباسا هذا يرفض ان يمتلك شيئا معينا لان هذا بمثابة اسر له ، لذا يفرش محبته على كل الاشياء الجميلة في القرية ، ومن خلال هذه المحبة يحس انها قد اصبحت ملكه ، ولذا يبدو كطائر غرد من تلك الطيور التي تتنقل بين اشجار الجوز والبلوط ، لا يملك الا نايه وحلمه بعيني حبيبته « كلبهار » .

لكن عباسا « لايستطيع ان يمضي اذ سرعان ما يصطدم بجدران القرية واخلاقها فيفر الى الجبل ليكون وحيدا مع نايه » حيث (يعزف انغاما غريبة ولا يترك الناي حتى يصبح مبللا بدموعه) .

هكذا يصبح الفرح الجامع انكسارا وبحثا عن معاني اخرى لعلها تنقذ القلب من محنته .

— ٤ —

لكن « حفنة من الثلج » تنمو وتتشكل ببساطة اكثر ، حيث يفيد الكاتب من ميثالوجيا القرية الجبلية ومعتقدات الاهلين ، ثم ممارساتهم الحياتية ، اننا نعرف مثلا ان سكان القرى الجبلية ينتظرون الثلج ثم يمزجونه بالدبس ويأكلونه ، لذلك فالاب يحقق حلم طفليه عندما يحمل لهما الثلج ويعود الى البيت .

ونجد ان مناخ القصة الصافي والبسيط قد جعل الكاتب يستعين بالشعر ويدس ابياته في أبهاء القصة حتى يجعلها تقترب الى عالم القصيدة منه الى عالم الناس اليومي المتوتر غالبا ٠

وهذه المسألة مشروعة جدا ، وقد استعان بها قصاصون اخرون ضمن حاجتهم الى استكمال نسيج القصة وتشييد عالمها ٠

وعند امجد توفيق تشكل ملمحا واضحا ، حتى في مجال السرد ضمن احداث القصة ، لنقرأ مثالا على ذلك هذا المقطع من قصته « الشجرة » :
(كان الجبل عملاقا طيب القلب ، يمنح رجاله القوة ، ويوشم محبيه بالحب والبراءة ، سرنا بين الاحراش والصخور المزروعة على صدر الجبل ، والبنادق طيور تغفو على كتفينا حتى اشرفنا على واد عميق ٠٠ الخ) ٠

هذه القصة ــ أي الشجرة ــ تتطرق الى علاقة شيخ القرية بالفلاحين ، هذه العلاقة التي تتمثل في سطوة الشيخ وسيطرته على كل شيء في القريــة حتى الفتيات الجميلات لا يسلمن منه ٠ ولكننا نجد أن لغة القصة هذه لا تظل في شاعريتها التي أخذنا المثال السابق منها فنراها تتعثر في مقاطع أخرى مثل حديثه عن الشيخ حيث يقول : (وكنت أقرأ وأتأمل الشيخ ككائن غـريب يرفض الأندماج مع الأخرين ، وكنت أسائل نفسي : كيف يولد الشعور بحب السيطرة في نفسه ؟ وأقارن بينه وبين الفلاحين وبيني ٠٠٠ الخ) ٠

ان اللغة هنا تشكو من التقريرية والسرعة وتبتعد عن ذلك التأني المكثف الذي يرصع بعض أحداثها ٠

وقد وفق الكاتب في تصعيد الخط الملتزم لهذه القصة عندما جعل البطل يخرج من القرية ، وهذا الخروج ليس هروبا كما يبدو لأول وهلة ، ولكنه الحل الوحيد والوقتي للمشكلة ، ان انشداده الى علاقة معينة في القرية جعله يقول :
(فشعرت بأنني لست سعيدا ، ولم اكن حزينا أيضا) ٠

ان هــذه الحالة الحائرة قابلتها حالــة استسلام حيث عاد عدنان ورضية العاشقان الهاربان الى سطوة القرية بوقيعة من الشيخ نفسه ٠

ولعل القصة التي يرويها المعلم لطلبته عن الشجرة وكيف شكت لصاحبها أن اللصوص سرقوا ثمارها ، وسؤالها له عن الحل • وكيف أشار التلاميذ الى أن عليه البحث عن حارس يحرسها من اللصوص •

أقول ان هذا الحديث هو بمثابة تكثيف لمشكلة القرية اذ أن «الشجرة» هي القرية نفسها ، وعذرها أنها ما زالت واقفة وأوراقها خضراء ، وأنها اذا ما سرق ثمرها اليوم قادرة على اعطاء ثمار أخرى وفي مواسم أخرى •

— ٥ —

في المجموعة قصتان هما مثالان ناضجان لقدرات هذا الكاتب الواعدة ، والقصتان هما : « موت بائع الطيور الصغير » و « مملكة الجبل » •

أفاد الكاتب في القصة الأولى «موت بائع الطيور الصغير» من «المواقتة» وذلك في طرح حالتين معا ضمن قصة واحدة ، على الرغم من أن هاتين الحالتين تكملان بعضهما •

الحالة الاولى هي حالة القرية التي هاجمها المتمردون ونكلوا بسكانها ونهبوا قوتهم ومواشيهم ، وتتواقت هذه الحالة مع حسن الفتى الصغير الذي غادر القرية ليبيع طيوره ويشتري بثمنها كرات ملونة •

لكن حسن العائد بنقوده عثرت قدمه باللغم الذي تركه المتمردون في مدخل القرية بعد مغادرتهم لها فينفجر اللغم ويترك جسده الفتي أشلاء •

القصة متقنة بشكل بارع ، لم تعان من الاستطراد أو النثرية الهابطة • كما ان الكاتب قد أرتفع بها الى مستوى الوثيقة الانسانية التي تدين العنف الأعمى الذي لا يأتي الا بالدمار والفوضى •

هناك ملاحظة صغيرة عن هذه القصة وتتعلق باسمها • اذ كان بودي لـو رفعت منه كلمة « موت » لأن وجودها يكشف من البداية مصير البطـل ، وبالتالي لا يجعل من موته مفاجأة ، اذ أن القارىء يعرف بأنه سيموت ، والشيء

المتبقي هو كيف سيكون ذلك ، وعندما يزرع المتمردون الالغام على حدود القرية فأن القصة تكاد أن تنتهي ونعرف مسبقا ان الفتى سيصطدم بأحد هذه الألغام عند عودته ويموت •

اما القصة الثانية « مملكة الجبل » فلن أكون متحمسا اذا قلت عنها بأنها واحدة من أجمل القصص العراقية التي قرأتها • ولعل أية محاولة لتفسيرها أو تلخيص أحداثها ستكون ضدها بالتالي ، اذ أن أهميتها في أن تقرأ كاملة •

انها أشبه بالاسطورة التي تقدم سحرها الأخاذ بتمهل ، فالأرملة فيها ليست أرملة اعتيادية • انها بعيدة عن أرملة « كازانتزاكي » في « زوربا » لأن تلك كانت دنيوية ، تبحث عن رائحة الرجل وجسده ليقتل الصقيع في فراشها المقرور وجسدها اللائب ، انها ساحرة غريبة في « مملكة الجبل » سحرت الفتى الذي مس جسدها وعرفه ، وزرعته في عالم من الذهول والانشداه •

حتى مشهد قتلها كان طقسا وثنيا فظيعا ، السكاكين التي انسربت من الماء وأحاطت بجسدها وهو يغطس في مياه النبع أحالت جسدها قربانا الى آلهة غامضة • وعبثا نحاول ان نتساءل : من كانت تلك الأرملة ، ولماذا هي أرملة ولم تكن عذراء يانعة ؟ ولماذا ماتت بهذه الصورة ؟ وكيف تركت سحرها على الفتى ؟ وتساؤلات أخرى وأخرى قد لاتضيف جديدا محاولة البحث عن اجوبة لها • الرائع فيها انها نسجت بهذا التناغم وبهذا الغموض وبهذا التكثيف فكانت رائعة •

— ٦ —

قصة واحدة في المجموعة هي « لحن جديد لاغنية قديمة » كان بودي لو أن الكاتب قد أعاد النظر فيها اكثر من مرة قبل أن يضمها الى مجموعته • وهي رغم توحدها مع عالم المجموعة فانها ظلت تبحث عن التبرير المقنع في تركيب أحداثها وخصوصا موت الجد وأنغام الاغنية القادمة من الماضي لتكون ايقاعا لموت الجد الغامض والفاقد للمعنى •

موت اله البحر ـ بين التطور الحرفي والقصور الموضوعي ـ

ـ ١ ـ

بعد مجموعتها القصصية البكر « حدوة حصان » التي اصدرتها وزارة الاعلام العراقية عام ١٩٧٤ اصدرت القاصة بثينة الناصري مجموعتها القصصية الثانية « موت اله البحر »(*) .

بين هاتين المجموعتين تتلمس ملاحظة أساسية تتمثل في أن الكاتبة أخذت تبتعد عن الهم المحلي والرصد الاجتماعي الدقيق الذي كان يميز مجموعتها الاولى في وقت كان فيه القصاصون العراقيون لا يعيرون هذه المسألة أهمية كبيرة ، وهكذا فأن مجموعتها الجديدة لم ترسخ خطا ابتدأته لان الترسيخ في مثل هذه الحالة سيكون لصالحها ـ سيما واننا نتلمس الوعي بفنية القصة الذي بدأت تسجله ولكن ضمن مواضيع تفتقد الى الحرارة الاولى ـ وبثينة هنا تقلب المعادلة التي تعرفنا عليها في القصة العراقية اذ نجدها تبتعد عن الهم الاجتماعي الى عوالم ميتافيزيقية في حين يفعل القصاصون الآخرون عكس

(*) منشورات دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة ١٩٧٧.

ذلك ضمن توجهات المرحلة السياسية والاجتماعية الجديدة التي يعيشونها ، ولعل هذا يسجل مأخذا على الكاتبة ، ولكن من بين قصص المجموعة العشر نجد قصتين تنتميان لعالمها الجميل ذاك وهما : الرجل الذي بدل ثوره ، ومن قتل المعزى ؟

في « الرجل الذي بدل ثوره » تلاحق الكاتبة حياة الزاير « مرعد » ومواجهته لما يشغله ، وما يشغله امرأته التي لا تلد الا اناثا وبقرته التي لا تلد الا ذكوراً ، ويحاول الحاج أن يهدم جدران القدر الذي يسوره بأن يتزوج امرأة اخرى ويأتي بثور آخر لبقرته لكن اللعبة تظل محكمة ولم تنجح احلامه .

انه محاط بهذا المآل ولا فكاك له منه مهما حاول . واذا كانت القصة تعتمد على هذه الحادثة الطريفة فأن الكاتبة قد أمدتها بالحيوية والحرارة من خلال رسم طقوس الحياة اليومية للناس في القرية وافعالهم وتصرفاتهم .

وتنتهي القصة بزغرودة انتصار تطلقها زوجة زاير « مرعد » الاولى لان غريمتها الجديدة أنجبت بنتا ايضا وهكذا لم تأخذ مكانها في قلب زوجها وعليه أن يتقبل قدره ويذعن له .

ولكن القصة هذه رغم طرافة موضوعها نجد ان الكاتبة لم تعر تكنيكها أهمية كبيرة وسجلتها بأسلوب حكائي لاذع هو كل ما يميزها وأعتقد ان قصة كهذه بالامكان ان تشبع اكثر لتكون مقنعة اكثر أيضا .

القصة الاخرى التي تنتمي لعالم « الرجل الذي بدل ثوره » هي قصة « من قتل المعزى » وعالمها عالم القرية العراقية أيضا ، وهي مبنية على حادثة تتمثل في معزى تقضم نبتة طماطة في حقل الحاج مهدي الذي اقسم انه لو رآها ثانية ـــ اي المعزى ـــ لدس لها السم في خبزة يابسة . وتبدأ المطاردة الطريفة لهذه المعزى والتي تنتهي بذبحها .

من الملاحظ ان هناك اضافات في القصة وتداعيات زائدة ، وحتى العلاقة بين الحاج مهدي وبين « تركية » تبدو مقحمة لا تخدم القصة كوحدة متكاملة.

ويلاحظ ايضا أن الكاتبة في هذه القصة والتي سبقتها مغرمة باستعمال المفردات العامية العراقية واذا كنا لا نعترض على مثل هذا الاستعمال ان كان ضروريا في اعطاء القصة نكهة محلية ذات طعم • ولكننا نلمس الزيادة غير المقنعة في استعمال هذه المفردات في قصة « من قتل المعزى » بحيث لا تؤدي الى مد القصة بحرارة الاقناع والتعاطف ، فهي تستعمل مثلا كلمة « صخلة » أي بالصاد كما تستعمل شعبيا ، وهناك أمثلة عديدة لا تصل فيها الكاتبة الى الاقناع وخصوصا في اعادة صياغة الحوارات الشعبية بمفردات فصيحة •

— ٢ —

من القصتين السابقتين تنتقل الكاتبة في قصصها الاخرى الى عوالم بعيدة عن المحلية فـ « الحلم الانكليزي » مثلا تدور في انكلترا وعن حلم مصنوع يقوم به بعض المحتالين لابهار السياح والضحك على ذقونهم ، ويتمثل الحلم بامرأة تخرج في ساعة محددة من الليل بملابس سوداء ، وكانت هناك سيارة سياحية تضم عدة أشخاص يقودهم دليل سياحي لمراقبة خروج هذه المرأة الخاطف ، وتتكون مجموعة السياح من جامايكي وعربية واختين امريكيتين وزوجين انكليزيين ، ولكن هذه التركيبة عشوائية ولم تأت من اجل اغناء القصة وتعميق دلالاتها • وتنتهي القصة بنكتة لاذعة اذ نكتشف ان المرأة تتحرك بالاتفاق مع الدليل السياحي وكان سبب تأخرها النسبي عن موعدها هو هطول المطر بغزارة •

القصة مكتوبة بأتقان ولكننا لا نجد فيها معنى أبعد من الكشف عن حالة بعض الادلاء السياحيين وما يفعلونه بزبائنهم المبهورين بما يرونه حتى ولو كان كذبة ، والقصة لا تحتمل تفسيرات أخرى •

— ٣ —

في قصة « رجل وامرأة » تخلق الكاتبة تقابلا بين حياتين ، حياة امرأة شوارع وحياة سائق تاكسي ، يلتقيها فيحملها في سيارته ، ومن خلال تداعياتهما

نكتشف خلفية عالميهما ، زوجة السائق العاقر ، وعالم امرأة الشارع الخاوي ، ثم تلك الخاتمة الجارحة اذ يرمي السائق المرأة ويفر •

في هذه القصة نفاذ لعالم كالح تدور فيه هذه المرأة ومثيلاتها ، وهو عالم سري مخبوء يغطس فيه البعض دون ان يجدوا الامان الذي يبحثون عنه •

ان خاتمة المرأة العاهر تقارب نهاية «شمخة» في قصة « حدث في اوروك». هذه القصة التي أعادت فيها الكاتبة تركيب ملحمة جلجامش حيث تفترض لقاء متأخرا بين جلجامش وشمخة ، وقد شاب كل منهما ورمته السنون على ضفافها، جلجامش ما زال في بحثه عن الخلود وشمخة عن الموت ، وهكذا يكون الحوار بينهما تقابلا بين موقفين متناقضين ، بين الحياة والموت ، وتنتهي القصة بأن يقتل جلجامش شمخة ، تماما كما رمى السائق المرأة العاهر علما بأن كلا القصتين توهماننا بأن اللقاء الاستثنائي بين جلجامش وشمخة ، بين السائق والمرأة كان من الممكن أن يكون شفاء ومداواة لكليهما ، ولكن حدث العكس اذ المرأة كانت الخاسرة المأخوذة في الحالتين •

ان تركيب الاحداث في « حدث في اوروك » يمثل هذه الصورة وبالرغم من براعته لم يصل الى جواب ، كما انه لا يضيف للملحمة الخالدة بعدا جديدا أو معاصرا • اذ أن الاحداث كانت بحاجة الى ضوابط فكرية تتحكم فيها حتى تصبح مبررة ومقنعة • لماذا تهرب شمخة من جلجامش ومن نفسها ؟ ولماذا يمسك بها جلجامش ويقتلها في الاخير ؟ تساؤلات يحتاجان الى جواب •

— ٤ —

افردت الكاتبة قصتين تتحدث فيهما عن الكلاب ، احداهما « موت كلب » تجعل الكلب بطلها ينتحر بأن يرتمي تحت عجلات سيارة مسرعة لانه هرم ولم يعد قادرا على مواصلة العيش بسهولة ؟

ولكن المطب الذي وقعت فيه الكاتبة من خلال هذه القصة هو عدم اقناع

القارىء بأن الكلب قادر على مثل هذه التداعيات ورفض الواقع والحياة بقوة ومن ثم الاقدام على الانتحار ، انها حالة انسان وليست حالة كلب •

هل نستطيع أن نقول عن كلب مثلا : (يوما في اشراقة عجيبة ومضت فجأة في رأسه قرر ـ أي الكلب ـ أن يخرج من الحي ويأوي الى البستان القريب ، وهناك بعيدا عن الحر والعراك والخوف ، يمنح نفسه ، ربما لاول مرة في حياته فترة يتأمل فيها حاله •) ص ٦ •

هل يستطيع كلب ان يتأمل حاله ويراجع حياته تماما كما يفعل انسان غير اعتيادي ؟ ولننتبه الى هذا المقطع الذي يذكرنا بتساؤلات ايليا ابي ماضي المعروفة في قصيدته الشهيرة (لست ادري) تقول الكاتبة : (لعل ميتة سريعة تنهي هذا المصير ، نصب اذنيه منتبها ، كيف لم تخطر الفكرة بباله من قبل ؟ اذا كان قد حرم اختيار الزقاق الذي ولد فيه ونوع الحياة التي عاشها فلا أقل من أن يختار موته •• الخ) •

ولا تكتفي المؤلفة عند هذا بل تجعل الكلب يستعرض طرق الانتحار وأيها أنسب بالنسبة لـه •

لقد كانت المؤلفة تكتب عن انسان ، ولكنها استبدلته بكلب ففقدت الاقناع •

ولكن كلب قصتها الاخرى « كلب للسيرك » مقنع اكثر ، فهو كلب صغير اقترن تشرده بتشرد صاحبه ، ولذا نجدهما يتسكعان سوية بحثا عن ظل يضمهما أو لقمة تقتل جوعهما ، الشيء الوحيد الذي يحتاج الى مبرر أعمق هو هذه العلاقة الصميمة بين هذين المخلوقين وهل يكفي التشرد وحده أن يكون رابطا ؟

ان الرجل من أجل ان يكسب عيشه هو ورفيقه الكلب يدخل سيركا ويبحث عن مديره وتخطر بباله فكرة يعرضها على المدير هي ان كلبه يعرف العمليات الحسابية ، الجمع والطرح والضرب والقسمة •

ولكن هذه اللعبة لم تنجح فيطرده مدير السيرك هو وكلبه ولم تفد توسلاته (فلعل الكلب يثوب الى رشده حين يرى الكلاب النابهة الاخرى، فهو ليس غبيا لكنه يناكده فقط • وربما يأتي يوم يكف عن الهزء به • فلا وجود لكلاب ذكية واخرى غبية • كلها تتعلم ، اليس كذلك ؟ (ص ٣٢ •

والقصة رغم قدرتها على خلق تعاطف بينها وبين بطليها الرجل والكلب فانها قصة سائبة تفتقد الى الارض •

— ٥ —

تبقى في المجموعة ثلاث قصص اخرى تتفرد كل منها بمناخها وموضوعها فقصة « العودة الى بيته » مأخوذة من خبر صحفي يتعلق بكاتب مسرحي يساري ضللته الدعاية الصهيونية فهاجر الى فلسطين المحتلة • ولكنه بعد فترة اخذ يبحث عن الفلسطيني مالك البيت الاصيل فلما وجده سلمه مفتاح البيت وهو يخبره بأنه طوال اقامته في البيت لم يشعر كأنه في بيته •

وتوسع الكاتبة من هذه الحادثة ـ الخبر فتجعل من بطلي القصة الصهونيين ـ الزوج وزوجته ـ مطاردين بماضي البيت • تطاردهما رسوم الاطفال على جدرانه • كما تطاردهما رائحته • وتذكرهما بأن البيت ليس بيتهما وانهما مغتصبان • لصان يسطوان على ما فيه من ذكريات • واستطاعت الكاتبة ان تكثف الرمز في هذه القصة بحيث تجعله ينسحب على كل الغزاة لا الصهاينة فقط الذين يحتلون ارضنا •

في قصتها « موت اله البحر » التي حملت المجموعة اسمها تتحدث الكاتبة عن نحات ونصب اقامه بحيث يغطي هذا النصب على صانعه وهو حي وانبهار الناس به يجعلهم ينسون من صنعه • ويروون الحوادث والاساطير عن النصب فقط •

وفي نوبة من نوبات الله يقوم النحات بتحطيم النصب الذي صنعه ولكن

هذا العمل لم ينقذه من النسيان والحرمان اللذين عاش فيهما . فالناس لا يتخلون عن بقايا النصب المحطم ويسقطون عليه من خيالاتهم حكايات اخرى يتناقلونها ويحرفونها ويضيفون اليها الجديد .

القصة مكتوبة بحذق . تمتد وتتنفس دون قسر أو اجهاض ، كما ان لغتها شعرية ومموسقة اكثر غنى وخصوبة من لغتها في قصصها الاخرى ، ولكن تبقى الملاحظة الاخيرة هي ان هذا النوع من القصص ذات الطابع الذهني البحت والتي لا تستند الى مناخ مميز تظل بعيدة عن القلب رغم قربها من العقل .

اما القصة الاخيرة في المجموعة فهي « فتى السردين المعلب » وأنا اسميها قصة تجاوزا لانها مبنية على طرفة تتحدث عن فتى اعتاد تناول علبة السردين . وقد عجز عن الانسجام مع جو اول مطعم يدخله . وعجز أيضا عن اختيار صنف الطعام الذي يأكله لانه لا يعرف الاطعمة ولا أسماءها . وهكذا تنتهي به الحال وهو يتمنى لو طلب علبة سردين وعفى نفسه من الاشكال الذي وقع فيه .

ولعل تلخيص القصة هذا يفصح عن معناها وهو معنى يخلو من الموقف ويخلو من الدلالة ايضا .

لعلي كنت قاسيا مع الكاتبة وانا اراجع قصصها العشر . وكانت قسوتي منصبة على مواضيعها المختلطة التي ولدت نتيجة للسفر والقراءة فبدلا من أن يكون هذان العاملان وسيلة تأصيل لتجربتها المحلية المتميزة في مجموعتها الاولى « حدوة حصان » أصبحا وسيلة تغريب وفقدان هوية . ولكن الملاحظ أيضا ان الكاتبة قد تطورت حرفيا . ولعل قصصا مثل : موت اله البحر . العودة الى بيته . من قتل المعزى ؟ رجل وامرأة . وحدث في أوروك تفصح عن هذا التقدم . اذ ان الكاتبة تجاوزت فيها الكثير من صعوبات الكتابة القصصية التي ما زال العديد من قصاصينا يعانون منها .

وفجأة أبدأ بالصراخ ـ الطموح والانجاز

بين « انتفاضة قلب »(*) المجموعة القصصية البكر لسهيلة داود سلمان و « فجأة أبدأ الصراخ » مجموعتها الثانية التي صدرت حديثا تمتد احـدى عشرة سنة ، انها فترة طويلة نسبيا لكن الكاتبة تمارس حضورها بنشر قصتين أو أكثر في العام •

في « انتفاضة قلب » كانت التجربة محدودة الأفق ، و « الأنا » الصوت الأكثر ارتفاعا ، « الأنا » في بحثها وحبها وانصهارها وتطلعها ، لكن « انتفاضة قلب » كانت مع هذا كله دفقة عذبة ، لأن الكاتبة منحتها سمة نادرة من الشعر، جعلت عالمها رحلة دافئة •• كما انها مثلت تفجيرا لغويا مبكرا ذلك التفجير الذي عرفته القصة العربية في العراق في مرحلة الستينات •

أما في « وفجأة أبدأ بالصراخ » فقد وضح مايلي :

١ ـ تبني مجموعة من القصص للعالم الحزيراني الذي شكل هما رئيسيا لدى القاصين العرب بعد نكسة الخامس من حزيران ـ (يونيو) عام ١٩٦٧ م• كما أن قصص المجموعة هذه قد كتبت في تلك الفترة كما تشير تواريخ كتابتها ، وبذلك أصبحت قصصا ملتزمة للواقع العربي وغير بعيدة عنه •

(*) منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ لبنان

٢ ـ بقاء مجموعة من القصص ضمن حدود عالمها الأول من ناحية المضامين التي طرحتها ، لكن الاضافة فيها اضافة فنية ، أي ان القصة قد بدأت تتطور فنيا وتسقط كل الترهلات والنداءات الزائدة .

٣ ـ ظهور القصة القصيرة جدا في مجموعتها هذه ، هذه القصة التي تعتمد على اللمحة والحالة بكل ما فيها من امتلاء وخصوصية ، وهماليستا مشاعتين في حياة الانسان اليومية ، بل ان اقتناصهما في عمل فني دون غيرهما هو الذي يعطي للكاتب مهارته الفنية ويميزه عن غيره .

ومن أجل اتباع النقاط الثلاث التي ذكرتها سأحاول أن أتوقف عند كل قصة على انفراد :

١ ـ حكاية كل يوم :

تعود هذه القصة الى عام ١٩٦٨ ، وبطلتها امرأة حامل ، في أحشائها جنين من حبيبها المقاتل في صفوف الثورة الفلسطينية ، هذه المرأة ترفض هذا الجنين ولا تريده أن يبقى ليولد في عالم مشوه ، الا أنها تعود وتتقبله بعد ذلك .

القصة بنيت على عالم من الحاضر واسترجاع جوانب من الماضي وهذه سمة أساسية في قصص سهيلة داود سلمان ، اذ أن الحاضر عندها غير مجرد من الماضي ، انه جزء منه ، ورغم بعد الماضي فان حضوره يظل ماثلا وساخنا .

تنتهي القصة بأن تعلن المرأة البطلة (لست خيرهن .. كلنا هكذا .. نحيا حياتنا .. يوحد بيننا الألم .. والى أمل واحد تتطلع .. وغدا سيعيش أبناؤنا مكرمين.. والا فالطريق واحد حتى وان ذهب وقوده الأحفاد) ص ١٠ .

وهو حكم متفائل ومضيء .

٢ ـ المروحة لا تزال تدور :

هذه القصة تنتمي الى المرحلة الحزيرانية أيضا ، انها لا تستعرض فيها حالة بطولية ، أو عملية فدائية ، لكنها تحاول أن تطرح القضية طرحا فكريا ، هذا الطرح تؤكده في ادانتها للجيل الذي خرج من فلسطين ، ففي المقطع الأول

تظهر حالة لنموذج من الذين خدعوا ببيع أرضهم للصهاينة وتجعل من المقاطع الأخرى في القصة مجالا للتحدث عن الابن الشاب وانتمائه للثورة ، ونجد أن هذه القصة لم تسلم من الخطابية والمباشرة، وهو داء معظم القصص الحزيرانية، ومثال على ذلك ما جاء على لسان الشاب : (نحن ابناء الأرض المسحوقة ، على رأسنا تقع الحرب ، فلندخلها يا أمي ولن نخسر شيئا اكثر مما خسرنا •• من هنا ستبدأ عودة شعبي •• من هنا سنطوق الأبواب •• من هنا سيستمع الى صرخاتنا العالم ولن نخيب ، فلتتشجعي يا أمي •• واعتني بنفسك فلا تزالين فتية ، وغدا حين سنقرع اجراس الكنائس ، وحين سيؤذن لصلاة الفجر ، فلتبتهلي بطريقتك لأجلنا ، بل لأجل المهمة يا أمي) ص ١٥ •

٣ ــ صرخة :

قصة حزيرانية كذلك ، بطلتها فتاة عربية تعيش في باريس ومناقشتها للمثقفين الأوربيين حول القضية الفلسطينية ، وهم يناقشونها ببرودة اعصاب وبأفكار خاطئة ، لكنها بالنسبة لهم قد تحولت الى قناعات ، لذا فالفتاة تغلي حرقة وتناقش بأعلى صوتها ، وبدلا من أن يصيبها الاحباط والانكسار عندما ترى احتفالات الصهاينة في انتصارهم عام ١٩٦٧ نراها تقف شجاعة وقد كبر التحدي في أعماقها • (« التليفزيون » الفرنسي ينقل صور الأمس عن تل أبيب ، رقص في الشوارع ، البهجة تغمر الوجوه، والصور تداس تحت الاقدام، وأي تاج أبهى من هذا ؟ ابدا انفثوا سمومكم ، فامتي حية لن تموت ، آباؤها يرسلون الفلذات للميدان ، وشبابها يهبون الوجوه النضرة للنابالم ، والنساء يقدمن صبيانهن بايمان وقودا للمعركة ، لا ، لن تموت ، قد تكسر العشرة الساق ، ولكنها لا تميت •) ص ٢٠ •

بعد هذه القصص التي تنتمي للعالم الحزيراني تأتينا القصص ذات النبرة الذاتية ، وهي في الغالب وليدة عالم هو نسيج من الحلم والشعر ، حتى الواقع فيها لا تحاول البحث عن جزئياته وانما الافادة منه كمناخ من الممكن ان يتحرك فيه الشخوص ، والقصص هي :

١ ــ انتظـار :

قصة شاب عربي يعيش بباريس بينما تعيش زوجته في بغداد ، فيقـوم بمغامرة مع احدى الفرنسيات حيث يتمشيان ويثرثران ويركبان زورقا ، ثـم يذهبان الى شقتها • وفي وضعه ذاك يعقد مقارنة بين باريس وبغداد ، الناس ، معاملة المرأة ، الزوارق التي تمر تحت الجسر القديم •• الخ ، حتى زوجتـه يتذكرها ويقارنها بالفتاة الفرنسية التي تصاحبه ، وعندما تتركه نائما في شقتها وتذهب ، تترك له أيضا بطاقة تحدد فيها اليوم الذي بامكانها ان تلتقي به ثانية « لكنه يمزق البطاقة لأن في جيبه برقية تحمل موعد وصول زوجته من بغداد في اليوم نفسه » •

وليت الكاتبة انهت القصة عند هذا الحد ، لكنها أنهتها بقولها : (الحياة مهزلة تثير الاشمئزاز والقرف) ص ٣٢ ، وهذا الحكم اليائس يبدو نشازا أمام المغامرة الجميلة التي عاشها البطل وحكم على انتهائها بتمزيق بطاقة الموعد •

من الممكن للقارىء أن يتساءل بعد ذلك أي هم طرحته هذه القصة ؟ والبحث عن الاجوبة الكبيرة من وراء هذا التساؤل ليس ضروريا دومـا ، فالكاتب قد يلاحق حالة انسانية ، أو يلاحق تقلبات النفس البشرية من أجل كتابة القصة ، والمهم في النتيجة هو أن يقنعنا ، أن يجعلنا متعاطفين مع ما كتب ، وأعتقد أن هذه المسألة قد حققتها الكاتبة في قصتها •

٢ ــ العودة ووجه الحياة الآخر :

سيدة عراقية تعود الى بغداد من باريس ، تبدأ القصة عند اقلاع الطائرة من باريس ، وليس مع السيدة الا « صورة دوريان جراى » باللغة الفرنسية وكذلك قاموس فرنسي صغير • بجوارها سيدة أخرى لها عينان زرقاوان • وكما في معظم قصص سهيلة تبدأ البطلة بالتذكر ، حياتها في باريس ، والناس الذين عرفتهم هناك ، وبينهم صديقتها السورية « ابتسام » ، وتجعلنا معها ندور في عالمها الباريسي الناعم وثرثرات الأصدقاء ، لكننا نفاجأ أيضا أن صديقتها « ابتسام » قد ماتت بالنوبة القلبية ، حيث أرسل لها زوجها برقية تحمل هذا

الخبر ، كل هذه المعلومات العديدة تقدم في القصة على شكل تداعيات حتى لحظة وصولها الى مطار بيروت حيث ستمكث هناك ليلة تعاود بعدها السفر الى بغداد .

لم تستطع الكاتبة أن تقنعنا بطريقة طرح موت « ابتسام » لقد وردت بشكل عرضي علما بأن بامكان الكاتبة أن تفيد من هذا الحدث الفاجع والأساسي في بناء القصة ككل لا أن تورده بهذه الصورة الباهتة ، لكن الجميل في القصة الحوار الذكي ، ولعل السبب كامن في كون المؤلفة قد طرحت شخوصا مثقفين ، لهم همومهم المعاصرة .

٣ ــ الكرسي الهزاز :

جو هذه القصة بين باريس وبيروت ، المرأة تعيش في بيروت بكسل ورتابة ليس لديها ما تفعله والرجل في باريس . وان كان هذا البعد مبررا ما بين الزوج وزوجته في قصتها « انتظار » في هذه القصة لا يبدو كذلك ، ان القارىء يتساءل : لماذا هي في بيروت ؟ ولماذا هو في باريس ؟ هنا من الممكن أن نشير الى المنزلق الذي من الممكن أن يوضح فيه العمل القصصي اذا اعتمدنا على نقل وقائع حياتية معينة عن أنفسنا أو عن أناس نعرفهم ، وهو نقل على الرغم من أمانته يظل قاصرا في ايصال التجربة الفنية ، ان أية شخصية أو أي فعل في القصة يجب أن يكونا مبررين ، وأن يكونا جزءا من القصة لهما اسبابهما ولهما دورهما والا فما الداعي لهما ؟

أما الأحداث الاخرى في هذه القصة ــ الكرسي الهزاز ــ فهي في لقائه بفتاة فرنسية حيث يتمشيان سوية ، يحدثها عن زوجته ويحدثه عن صديقها ، انها قريبة من قصة « انتظار » الى حد ما ، ثم تبرع الكاتبة في وصف أجواء العرب القاطنين في باريس ، المقاهي ، الثرثرة وأحاديث السياسة .... الخ .

لكن الزوجة تقرر أخيرا أن تغادر بيروت وتسافر اليه بعد أن تترك كرسيها الهزاز الذي كانت تهدهد وحدتها بالجلوس عليه والغرق في الأخيلة .

في وصفها للجو العربي هناك تقول : (كل شيء في هذا المقهى يوحـــي بجونا •• فالأصوات هي أصواتنا ، والفوضى ملكنا ووجوهنا الســـمراء تطغى •• ولغتنا هي السائدة ، أرضية المقهى مليئة بأعقاب السيكائر •• الصحف العربية فوق الطاولات الصغيرة مطروحة بأهمال •• منشوراتنا السياســـية المتناقضة هي الأخرى تجدينها مدسوسة في هذه الزاوية وتلك •• نادل المقهى نفسه علمناه كيف يقول : شكرا وتفضل ••• الخ) ص ٥٠

ثم تأتينا مجموعة القصص القصيرة جدا التي تسجل فيها حالات عابـرة ولكنها حبلى وذات دلالات وهي :

١ ـ حكاية من باريس : فتاة وموديل وحديث بين اثنتين عن الوحدة والعواطف على الرغم من قصرها فهي تملك عنصر الأمتداد ، لكن الكاتبة لو حاولت أن تختزل وتجعل الجمل أقصر لكان وقع القصة أروع ، أما هنا وبهذه الحالة نجد أن القصة انتهت دون أن تحقق الضربة الحاسمة التي يتميز بها هذا اللون من القصص القصيرة جدا •

٢ ـ النزيف : اثنان سيفترقان ، هو يطلب منها أي تذكار يحمله معـه ، وتتنقل المؤلفة ببراعة بين هاتين الشخصيتين الحائرتين المزروعتين في عالمهما النازف ، هذه القصة تلافت فيها الكاتبة مأخذ القصة الأولى ، وقـد جاءت اكثر امتلاء وحياة •

٣ ـ الخوف : خوف الانسان ووحدته عندما لا يجد الاذن التي تصغـي الى كلماته والقلب الذي يعيها ويحتويها ، ان البطلة وحيدة ، والبطل وحيد أيضا ، ووجودهما معا لم يستطع تهديم الجدران الرهيبة التي تقف بينهما هوة « الخوف » تتسع ، تهرب اليه ، وترتمي بين ذراعيه رغم ان كل شيء فيه قد تبدل و (وجهه فقد ملامحه) ص ٥٩ هذه القصة حققت الأيقاع السريع ، ونمت بتصاعدية وامتلاء وقد أوصلت لنا حالة بطليها بأقناع بعد أن أفلحت في اختزال الكثير من المشاعر والكلمات •

٤ ــ الصمت : رجل وامرأة يملان حياتهما رغم ان لهما ابنين • ترحل هي الى حيث (أدمنت الشاي وقراءة الصحف والصمت) ص ٦٠ أما هو فيتزوج من المرأة الأخرى التي كانت في حياته •

٥ ــ محاورة : عن اثنين أيضا ، هي تهرب للحديث عن القمر ، لكنها تتذكر أن الأقدام قد داسته فتنكره ، ويبدو أن هذه القصة قد تبعثرت فلم ترتكز على محور واحد حتى يكون نبضها أجمل وأغنى •

٦ ــ عتاب : حالة بين اثنين كذلك ، لعل قولها له : (ولأنني أهواك ، أعيش فيك الهروب ، فمتى ستفهم ؟) ص ٦٥ ، لعل هذا القول يلخص الحالة والعاطفة الحائرة التي تبقيهما معا رغم كل شيء •

٧ ــ أهي النهاية : امرأتان تلتقيان ، تتحدث كل منهما عن حياتها ، الثانية تلخص حكايتها بقولها : (وحين اكتشفت انه قد احتل مكانه المناسب كان كل شيء قد انتهى) ص ٦٧ •

القصة تبدو غائمة بعض الشيء ، لا في جوها ولكن في الجواب الذي توصلت اليه •

٨ ــ اللحظات النادرة : من يقرأ هذه القصة ينسى أنها قصة ويحس وكأنه يستمع لأيقاع أبيات قصيدة ناعمة ، المناخ الشعري هو الذي يلفهـا لذا ننسى الحدث أو اننا لا نفكر فيه اطلاقا (تمتلىء الكأس وتطفح • أدور و أدور • وأكاد أنكفىء وأنا أفكر بكل ما أختزن • قصيـدة شوق ما قالهاشاعر عواطف لو سقط منها شيء لأشعلت الأخضر واليابس• مانزال هنا • وما يزال الأخرون ، الآن مفعم بالحزن ، تساءلت ماهـي السعادة ؟ ولكن يا صديقي ، ولكن •• آه لو تدري) ص ٦٩ •

تبقى في المجموعة القصة الأخيرة ، هذه القصة التي تحمل المجموعة اسمها « وفجأة أبدأ بالصراخ » وما يميز هذه القصة هو امتدادها ثم الهم الأجتماعي الذي طرحته من خلال الطفل المشرد الذي عاش في الميتم بعد أن كان يعيش مع

أمه • ثم الحديث عن عالم الميتم ومشاعر الأطفال الصغيرة وعلائقهم • كل هذه الأمور تنفرد بها هذه القصة ، وهي السبب الذي يجعلنا نتحمس لها لا كقصة فقط وانما كبداية لمجموعة أخرى من القصص •

ان سهيلة داود سلمان في مجموعتها هذه تحاول الكشف عن أسرار النفس البشرية ، وهي حائرة أمام هذه النفس وتناقضاتها •

فالحب عندها ـ وهو احدى أهم الحالات ـ يظل حائرا ومجهولا لمن يعيشه ، ولمن يحاول التعرف على أبعاده ، ولعل قصصها القصيرة جدا مجهولة ، غامضة لا تخضع لمنطق ، وهذه المسألة تكاد أن تكون هما نجد أثره في كل قصصها ، لكن هذه المشاعر الغامضة تنتمي الينا لأنها تخاطب فينا كوامن كادت ان تضيع ، او ان لهاثنا الحياتي وتعبنا جعلانا نمضي دون أن نحاول استرجاع ما مر بنا منها ، ومن هنا تمتلك هذه القصص عذوبتها النادرة التي تجعلها تخاطب القلب وتعاتبه أيضا •

البحث عن طيور البحر والغضب الواعي

– ١ –

في مجموعته الجديدة « البحث عن طيور البحر »(*) يواصل سعد البزاز طموحه الأول في كتابة قصة جديدة ، هذا الطموح الذي كان ولايزال هاجسا يوميا بالنسبة للقصاصين الشباب ليس في العراق فقط بل وفي الوطن العربي كلـــه •

واذا كانت مجموعته الأولى « الهجرات » صرخة غضب ساخنة فأنها كانت تحمل الكثير من سلبيات هذا الغضب ـ التقطيع الفائض عن الحاجة مثلا أو التداعيات الشعرية •• الخ ـ فأنه في مجموعته الثانية جاءنا بغضـــب واع ومتميز ، صاحبه ادراك فكري وفني اكثر خصبا وشمولية ، وقد حقق هــذه المسألة في معظم قصص المجموعة •

ان قصصا مثل « عينان نصف مغمضتين مليئتان بالدموع » و « الطائـــر الحزين يفيق مبكرا » و « آخر عام •• أول عام » و « الخروج من البحر للبحث عن طيور البحر » هي قصص متجاوزة قياسا لما ينشر اليوم •

فـ « عينان نصف مغمضتين مليئتان بالدموع » نموذج القصة الجديدة ، الكاتب فيها لا يسرد وانما يرسم عوالم وأحاسيس الطفلة البطلة في مدينـــة

(*) منشورات وزارة الأعلام العراقية

الألعاب وهي تمارس حضورها المندهش ومراقبتها لهذا العالم ، ثم وهي تركب « الدولاب الهوائي » الى غير ذلك من الأفعال التي مارستها ، لقد أنجز الكاتب قصته هذه بتركيز مشبع ومنحها هذه المشاركة الحميمة بينها وبين قارئها ٠

وفي « آخر عا م٠٠ أول عام » يقدم لنا قصة أخرى ممتيزة ، ولعل السر في ذلك هو تمكن الكاتب من جعل طموحها الشكلي انجازا ، أفاد منه بشـكل أساسي من السينما حيث زاوج بين مجموعة من اللقطات المكثفة التي تمثل حالات البطل رغم ان احداثها تدور في غرفة موصدة وامام مرآة طويلة ٠ لكن البطل استحضر عوالم من الفعل والتخيل بأقناع واشباع أيضا ٠

و « الخروج من البحر للبحث عن طيور البحر » التي حملت المجموعـة اسمها قصة ذكية كذلك ، لقد استلهم فيها الكاتب قصة حياة الكاتب الفلسطيني توفيق فياض بعد أن أطلق سراحه من سجون اسرائيل في أعقاب حرب تشرين وكجزء من عملية تبادل الأسرى بين مصر واسرائيل ، أنه رجل (خـرج مـن السجن الى المنفى) كما ورد في القصة ، ثم حضوره بعد ذلك الى بغداد ليعانق تجربتها الثورية ٠

ان القصة تخرج من هذه الحدود الصغيرة لتجربة انسان واحد لتكون قصة الشعب الفلسطيني كله ، المشرد والحامل لذكرياته أبدا ٠

وقد أفاد القاص من الشعر المنثور في شد أجزاء القصة لبعضها ومنحها ايقاعا متناغما وجميلا حتى انها تنتهي بهذه الأبيات المنثورة :

(سأبحث عن طائري
طائر الحب الأزرق
عبر البحر من زمـان
طائري طائر حب هارب
راح يحاذي البحـر
سأنتظر عند الشاطىء لألقاه) ص ١٥٨

أما « الطائر الحزين يفيق مبكرا » فقسمها الأول هو أجمل مقاطعها حيث يسجل فيه الكاتب مواقتة حية بين تداعيات « عليوي » الكناس وأحلامه وبين أحد طيوره التي يربيها في بيته • وكان بالأمكان أن تستكمل هذه القصة عالمها من خلال هذه المواقتة ، لكن الكاتب قطعها بأجهاض عندما قدم لنا « عليوي » في السوق وهو يدفع عربة الأوساخ وتلاحقه طلبات أصحاب الدكاكين وأوامرهم ، ثم يسقط بعد ذلك تعبا وكبرا ، ولكن غير المقنع في مثل هذه الحالة أن يحط على جسمه الملقى احد الطيور رغم اكتظاظ السوق بالناس والأشياء •

ـ ٢ ـ

في مجموعته الأولى « الهجرات » قدم لنا البزاز قصصا قصيرة جدا ولعل ذلك القصر منسجما مع مناخاتها الشعرية واختلاطها بالحلم والخيال •

ونجد في مجموعته الجديدة هذه يريد الأنعتاق الكلي من تأثير تلك المجموعة وملامحها فيلجأ الى الأطالة الفائضة التي تصبح بالتالي نقطة ضعف في القصة •

قصة « الأصوات » مثلا شاهد على هذا الرأي ، وكذلك « الزيارة » و « النهار الشاسع لصبي في العاشرة » •

في « الأصوات » يضيف الكاتب ملاحظة : اخيرة يشير فيها الى انها ـ أي القصة ـ تسجل يوم ٥ حزيران في حياة شاب عراقي • ولجوء الكاتب أساسا لمثل هذه الملاحظة دليل ضعف فيها لانه احس بان قصته لم تستطع توصيل ما أراده منها ، وقد بقيت في حدود التقرير الفضفاض عن ممارسات هذا الشاب•• في المقهى •• والشارع والبيت •

ومن الواضح ان سعدا قد وقع في مطب الاطالة غير الضرورية بالنسبة لقصته ، فأفقدها بذلك حرارتها وايقاعها ، وعند مقارنتها بقصته « عينان نصف مغمضتين مليئتان بالدموع » تبدو لنا أهمية الاختزال الواعي في انجاح القصة وكمالها •

وموضوع « الزيارة » لا يسمح بالاطالة التي عالجه بها ، حيث يذهب في الحديث عن الشوارع وأطفال الزقاق وأفعالهم وصولا الى نقطة اللقاء بين رجل الزقاق وأمرأة تنتظره على كرسيها في مدخل أحد ابواب البيوت القديمة ثم ليمارسا الحب بعد ذلك • أن الحدث الرئيسي هو اللقاء ، لكن التمهيد العريض له جعلنا نتوقع حدثا كبيرا وليس بحجم هذا اللقاء الفاتر •

و « النهار الشاسع لصبي في العاشرة » تحمل ملاحقة دقيقة لعالم « ايليا » الطفل الذي يعمل صباغا للاحذية والمناخ الذي يدور فيه بأناسه وباعته وشوارعه ويافطاته وممارساته الحياتية • ان هذه القصة تمتلك موضوعا روائيا ، وتفتقد الى ما تنشده القصة القصيرة من اختزال وتوحيد للاحداث ، لكن أهم ما حققه فيها الكاتب هذه القدرة على الايغال الدقيق في عالم هذا الطفل « ايليا » ونبش كل جزئياته وأسراره حيث يكتشف مبكرا قبح الكثير من الاشياء لذا يصرخ بصوت مندد مفجوع •

– ٣ –

في المجموعة قصص أخرى هي بذور لمواضيع جميلة لكنها لم تكتمل أو يصل ايقاعها الى ذروته لهذا السبب أو ذاك ، أمثال « الحصار » و « الكرة والدماغ » و « السور » •

أجمل ما في « السور » عالمها • انها خليط من الواقع والحلم ، فتـى وفتاة يلتقيان ، يمارسان حضورهما في هذا اللقاء ممارسة ساخنة ومنغمة ، يفترقان ثم يلتقيان • لكن المؤلف يفسد هذا الايقاع عندما يزرع أمامهما مـن يمنعهما من المواصلة • ومن يرى في عملهما هذا انتهاكا للعرف والعادات ••الخ• لقد هبط الكاتب بذلك الحلم الى تقريرية مباشرة فأفسده • ولولا ذلك لظل للقصة تألقها العذب •

وفي « الحصار » أراد الكاتب أن يقول شيئا كبيرا ، لكنه أضاعه في عشق التسربات الجانبيـة الصغيرة • فالقصة هي رحلة الفلسطيني ومراحل عذابه

وثباته • لكن الايقاع فيها اختلط وضعف التأثير • لقد أراد الكاتب أن يبتعد عن المباشرة والشعارية كعيبين من عيوب معظم القصص السياسية التي نقرأها اليوم • ولكنه تاه في التجريد فلم يبق للقصة بعد ذلك تأثيرها اللاذع •

والتقريران اللذان أضافهما في نهاية قصته « الكرة والدماغ » لا تضيفان لها جديدا • حتى لغتهما كانت صحفية وسهلة ، ولا أستطيع أن اجد فيهما الا لعبة تكنيكية ليست من داخل القصة نفسها ، وانما من خارجها •

— ٤ —

هناك قصتان ينزع فيهما الكاتب نزعة انسانية دافئة • ويؤكد فيهما خطة الملتزم الذي كاد أن لا يتضح في الكثير من قصصه الاخرى • هاتان القصتان هما « النوم وقوفا » و « الحب في هواء فاسد » •

لقد حقق الكاتب في « النوم وقوفا » اضاءة جميلة عندما جعل بطلها العامل ذا التاريخ العريض يغفو تعبا في عربة القطار وهو واقف • لقد منحها هذا المناخ الصافي عن عالم هؤلاء الناس البسطاء الذين يضيئون الزوايا المعتمة بكدهم وكدحهم •

وفي « الحب في هواء فاسد » حقق الكاتب وفاقا أخاذا بين « صاحب » المشرد و « عليلة » المسلولة • انه (نصف رجل) وهي (نصف امرأة) — كما جاء في القصة — فكان في اتحادهما تفجير لكل مشاعرهما العذبة الكظيمة • « صاحب » في عريه وعتهه و « عليلة » في يتمها ومرضها • ان موضوع القصة نادر وذكي •

— ٥ —

تبقى في المجموعة قصة « تحت المصاطب عصافير مقتولة » ، وقد حرت فيها • انها لا تنتمي الى عالم المجموعة بشكل واضح ، ويخيل الي ان الكاتب مارس من خلالها محاولة وشروعا في كتابة مختلفة كجزء من همه التجديدي • ولكنها ظلت وضمن ادواتها غير قادرة على الايصال والاقناع •

انها « فانتازيا » غائمة ومسطحة أيضا . فالكلبة المقطوعة الرأس لا تحتاج الى هذه المحاكمات المريضة ، متهم وشهود ومراسلو صحف .. الخ . ولو أختار الكاتب رمزا اخر غير الكلبة لكانت الاجراءات هذه مقنعة اكثر . كما انني أرى في ترك اسم الشاهد فراغا بين قوسين لا يخدم تكنيك القصة بأي شكل .

لكن مع هذا تظل للقصة هذه قيمتها التكنيكية التي كانت ستغتني اكثر لو حدث انتقاء وتأمل اكثر لدلالاتها .

ان أهم ما حققه سعد البزاز في هذه المجموعة هو رفضه للمراوحة وتقبل القناعات ، وبحثه عن البديل المتجاوز .

الرحيل ـ هذا الصوت الابيض

خضير عبدالأمير أحد الأسماء التي بدأت النشر مبكرة منذ أوائـــل الخمسينات • ومن المجاميع التي أصدرها « الرحيل »(*) وهي ثاني مجموعة له وقبلها كان قد أصدر مجموعة من القصص الشعبية باسم « حمام السعادة » وتلتها مجاميع قصصية وروايات أخرى •

ان القصص التي نشرها خضير عبدالأمير بعد « الرحيل » تخطى بهـا المحافظة التي لاذت بها قصصه الاولى التي تخضع لمعايير نقدية سالفة ولكنها مثبتة وواضحة على خلاف القصص الجديدة التي لا يمكننا أن نعاملها كذلك (ان أي شكل جديد سيبدو دائما مفتقدا للشكل طالما كان الحكم عليه يستند الى الاشكال التقليدية) على حد قول الروائي الفرنسي الان روب غرييه •

ان خضير عبدالامير في (الرحيل) ينضوي مع مجموعـة القصـاصين الانسانيين الذين يتخذون من حياة الطبقة الدنيا الكادحة في المجتمع منطلقـا لكتاباتهم ويعيد القارىء الى ازقة مدينته القديمة وابنائها وهمومهم واحلامهم ويقدم ما يريده بسهولة دون ان يضعك امام تساؤلات فلسفية مدغمة كما يفعل القصاص الحديث جدا والذي هو (ليس فقط انسانا يصف الاشياء التي يراها وانما يخترع الاشياء من حوله ويرى الاشياء التي اخترعها) كما يرى الان روب

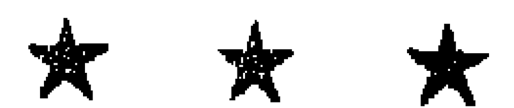
(*) منشورات وزارة الثقافة والأرشاد ـ بغداد

غربيه ايضا • ولكن هل يكفي الارتباط الوثيق بالارض والناس البسطاء لان تخلق أدبا جديدا وملتزما في حين ان معاملة الامور والاحداث قد تغيرت واصبح للمرحلة صوتها الخاص بها ذلك الذي تحدث عنه ارنست فيشر وقال : (ان كل فن هو وليد عصره وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع الاخطار السائدة في وضع تاريخي محدد) وهل وضعنا الان ــ العربي والعالمي ــ اسير لهموم طبقة معينة ؟ ام ان المشكلة اصبحت اكبر من ذلك واهم ؟ وان الدعوة موجهة لكتابة ادب مقاومة بما تعنيه هذه الكلمة من شمولية وانسانية ؟ !

والرد على هذه التساؤلات ان قصص خضير عبدالامير تمثل نوعا خاصا من الادب الملتزم ولكنه يبقى ضيقا ومحدودا • فالكتابة مثلا عن المواضيع السياسية وعن القلق والجنس والرعب من الممكن ايضا ان تكون منطلقا لادب انساني اشمل ، وذلك لانها تتخطى محدودية الهموم وتطرح ما اسميته بالشمولية والانسانية • ولكن في هذه الحالة نقدم نماذج بشرية ومواضيع قد لا تصل بسهولة الى ذهن القارىء • ولكن الاتجاهين لا يتجردان عن الالتزام فالصوت في الاخير لا يتوجه الى المسحوقين والمعوزين والبسطاء فهم برغيف الخبز اكثر من القصة والشعر ويظل الجمهور القارىء واحدا ، سواء للقصص الاجتماعية ام القصص الحديثة وان (العيش في مجتمع دون الارتباط به امر مستحيل) كما يرى احد الكتاب اليساريين • فلكل كاتب موقفه وارتباطه وثقافته ، وفي الوقت الذي نحتاج فيه الى قاص يرصد حياة البسطاء ويكتب عنها نحتاج ايضا الى قاص اخر يرصد حياة المثقفين ونزعاتهم وهمومهم ويكتب عنها •

وفي الجانب الاخير شهدت المكتبة العربية فيضا زاخرا من النتاجات ولكنها بقيت هزيلة وسطحية ووليدة مطالعات سريعة للكتب الوجودية التي ملأت مكتباتنا • ان المسألة هي كيف نخلق قصة معاصرة ولكن تحتفظ بملامحها المحلية والقومية ؟! والاعمال التي تجيب على هذا التساؤل معدودة جدا • وعلى رأسها اعمال نجيب محفوظ كرائد كبير ــ وان كان منطلقه مصريا فقط ــ ولعل

الكتاب السوريين والعراقيين هم اكثر الكتاب العرب ادراكا لهذه المسألة وتفهما لها .



هل كانت قصص خضير عبدالامير بمستوى التساؤلات الجديدة التي تدور في ذهن القارىء العربي ؟!

انا لا افرض مضمونا معينا على الكاتب ولكن عليه ان يذكر بانه ليس بالمؤرخ ولكنه الخالق ــ كما نادى ا . م . فورستر . وقصص (الرحيل) هي نموذج من التسجيل التاريخي الذي يقرب الى التناول السطحي جدا في العديد من قصص المجموعة . ولكنني اعود واسجل بأن هذه القصص هي وليدة مرحلة انتهت في مسيرة الكاتب الادبية كان فيها يركز على المضمون لذلك جاء تكنيكه بسيطا وواهنا ، ويبدو انه قد انتبه الى هذه النقطة في قصصه التي نشرها اخيرا امثال : عودة الرجل المهزوز . المهزومة . وورقة الاحتجاج العاشرة . واذا استطاع خضير عبدالامير الاستمرار على هذا الخط التطوري الجديد ــ وهذا شيء اتوقعه ــ فانه سيكون صوتا مهما وواعيا في القصة العراقية الحديثة .

★ ★ ★

.. ولعل المشكلة ليست مقتصرة على القصة وحدها فالفن التشكيلي يعاني منها اكثر ، وهذه اعمال رسامينا تدل على هذا الترديد الاعمى للاتجاهات الاوربية دون استيعابها وهضمها ، والاستفادة منها ، اما في القصة فأن المسألة اقل تأثرا اذا ما سجلنا بأن القصة في شكلها الحديث هي احدى معطيات الادب الاوربي على خلاف الشعر . ولكن هذا لا يمنعنا من التناول الذكي والاختيار الواعي كما فعل ذلك غسان كنفاني مثلا في روايته (ما تبقى لكم) التي أخذ فيها الكثير من تكنيك وليام فولكنر في روايته الشهيرة (الصخب والعنف) ، وكما فعل زكريا ثامر في تأثره الواضح بقصص الكاتب الامريكي « وليام ساروبان » . وكما فعل كذلك الطيب صالح في روايته الشهيرة « موسم

الهجرة الى الشمال » التي تقدم التزاوج المهم والذكي بين الرواية الاوربيـــة الحديثة والواقع الاجتماعي للشعب السوداني الشقيق •



ان خضير عبدالأمير صوت رائع وانساني يواصل رسوخه وتأكيد هويته ونحن محتاجون لمثل هذا الصوت ليطرد بقايا الضباب عن وجه القصة العراقية شريطة أن يدرك أن القصة ليست مضمونا فقط ولكنها تكنيك أيضا لأننا لا نريد اعطاء همومنا بثوب بال ورسمي فهذا يحكم عليها بالتفاهة العقيمة كما يقول « كوربيه » •

نهار متألق

منذ بداية الخمسينات يكتب موفق خضر القصة ، ويكاد ان يكون الوحيد من ابناء فترته الذي استمر على العطاء ولم ينقطع عنه .

ابتدأت اعمال موفق خضر لا سيما روايته « المدينة تحتضن الرجال » ومن ثم مجموعته « الانتظار والمطر » متأثرة بالهموم القومية التي تعيش في وجدان المواطن العربي بعد تقسيم فلسطين وتشريد ابنائها . وقد اختلطت عنده هـذه المسألة بقراءاته الوجودية التي كانت شعارا للعديد من الكتابات الادبيـة في منتصف الخمسينات ..

هذه السطور تمثل مخطط عطاء موفق خضر وان مررت بها سريعـا ، ولكنها ضرورية من أجل ولوج عالم مجموعته الجديد « نهار متألق »(*) ..

في البداية تتوقف عند سلبيات هذه المجموعة ، واولها في لغتها ، فانـي أجدها متعثرة تفتقد الى التدفق الصافي وانها غير منتقاة في الكثير من الجمل . وما دامت اللغة احساسا مثل الاحساس بالموسيقى فأن لكل اذن تلقيها . وأنا أجد ان المؤلف قد أدمن سماع الجمل الحادة والمختلطة دون ان يتمكن مـن تصفيتها . وتتمثل هذه المسألة في قصته الاولى «الحمامة والنافورة وحلـم

---

* منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد .

الصيف » وفي سطورها الاولى ايضا ، وهذا نموذج منها : (يمشي حسان نحو ساحة المتحف منذ الفجر ، أحيانا منذ ساعة قبل ان يطل الفجر . يستيقظ كعادته مبكرا مثل مخلوق يرفض سنة النوم وسلطانه . يهبط من سطح الدار حيث يلقي قبل ذلك نظرة مرينة ودائخة وبليدة بسبب من النوم الى أمه الممددة على فراشها ... الخ) ص ٧

وسيتأكد صواب الملاحظة من خلال الانتقال بين جملة واخرى ، اذ يتبدل الايقاع وتتغير الحركة . كما ان المؤلف مغرم ببعض الكلمات مثل « ثمة » ولذا يسوقها في مكانها وغير مكانها . فها هو يقول : (حيث يقف الرجل مع امرأته) ص ٥٣

بعد هذه الرحلة الطويلة من العطاء القصصي فأن هذه المسألة تبدو مأخذا ويجب تلافيه .

والسلبية الثانية في المجموعة هي في موضوعها اذ انه يكتب عن تجارب معاشة أو مرصودة . وتتمثل هذه الملاحظة في قصصه : ساعات في حياة الفرس الذهبية ، الفرس المحتضرة ، بصورة خاصة .

هذان هما المأخذان اللذان يمكن ملاحظتهما بسهولة على قصص المجموعة ولكن بالمقابل هناك عالم جميل وصاف استطاع المؤلف ان يخلقه ويجعل القصص تدور فيه ، وهو عالم مميز بالنسبة للكاتب ، اذا ما اخذناه بنظرة شمولية غير مجزأة ، ولكن اذا جزأناه فأننا سنتوقف عند سلبياته بقوة .

كما ان موفق خضر لم يصطنع الشكل القصصي ، وانه ظل في حدود قناعاته المحافظة الى حد ما . وقد حاول الخروج عن هذا العالم في قصة واحدة هي « الامتحان » ولكنها بدت كاللقيطة في عالم قصصه المتجانس .

قصته الاولى « الحمامة والنافورة وحلم الصيف » هي اجمل قصص المجموعة اطلاقا ، ولان بطلها أصيب في رأسه ذات يوم واحتاج الى الماء فان هذا الماء يظل هاجسه الابدي ولذا لازم نافورة الماء في ساحة المتحف .

وقد وفق توفيقا واضحا في خلق التعادل بين ماء النافورة والماء الذي تمناه في لحظات اصابته •

اما قصته الثانية « ساعات في حياة الفرس الذهبية » فأنها لا تقنعنا كالاولى وانها تبدو مكتوبة من فوق وان (السايس) الذي يتكلم هو الكاتب نفسه • اذ ان لغة هذا الانسان البسيط وهمومه غير موجودة • وان هذا الموضوع « التشيخوفي » من الممكن ان يبرز بصورة اروع واكثر اثارة للتعاطف لو كتب بتعايش أعمق •

وفي « الفرس المحتضرة » ينسرح الكاتب مع احداث جانبية ، ان يركز على وصف السيارة والعاملين في حين ان الفرس المحتضرة تظل بعيدة على الرغم من كونها محور القصة ، وكان بامكانه ولوج عالمها راسا ثم ينسج الاحداث فيه وحوله •

ونفس هذه الملاحظة تنطبق على قصته « السماء زرقاء او ذهبية » اذ انه يتحدث عن منطقة « علاوي الحلة » والشارع ووقوف شرطي المرور هادي سالم فيه ثم لا يتوقف عند قضيته الاساسية الا في الاخير وهي فقدانه لزوجته بحادث • وكان بأمكانه ان يبرز هذه المسألة ولا يضرب متخبطا في الضفاف البعيدة •

وفي « المرأة ذات الوجه النحاسي » تداع لافكار بائعة لذة ورجل كان يسير معها • وهو موضوع مكرور ، كما ان المؤلف خلط بين لغته ـ ككاتب ـ وبين لغة المرأة المسكينة هذه • فهل يصح ان تقول : (هكذا اريدك •• تستجيب لي وتحيطني باعتزاز مؤقت ، ريثما انهي سفري هذا •• انه سفر الى الينبوع الاول) ص ٧٩ •

في قناعتي ان موفق خضر يبدو غير مقنع عندما يصطنع موضوعه القصصي، ويبدو انه يضع دائما في ذهنه رقيبا قاسيا من الاخرين وهذه المسألة ليست في صالحه على الاطلاق •

ان موقعه الغني في مسار القصة العراقية يتطلب منه ان يواصل المغامرة ويواصل تفجير الغامه في صحراء الابداع ، ويجب ان يكون الصوت عاليـا ، وقاسيا ، وان الهدوء المقنن في التعامل الفني ليس في صالح الكاتب •

قلت كل هذه الملاحظات وانا موقن ان « نهار متألق » مجموعة لها موقعها، ولها اتجاهها وهويتها المميزة في وسط الادعاء والكذب والفوضى الذي عانت منه قصتنا طويلا •

افتتاحية للضحك

على الرغم من عدم ايماني بتجزيء الادب الى رجالي ونسائي فانني افرح للمحاولات الناجحة التي تكتبها امرأة •• فلسنوات طوال ظلت الساحة الادبية ملكا للرجل وظلت المرأة مختفية منها •• اما المحاولات القليلة للمرأة في هذا المجال فلم تقف حتى الان بموازاة عطاء الرجل • وانا لا اريد هنا البحث عن الاسباب فلعل اهمها الوضعية الاجتماعية المتخلفة التي تعيشها المرأة في الوطن العربي •

وعالية ممدوح تكتب القصة منذ سنوات ، وكانت محاولاتها المبكرة التي نشرتها في مجلة « المعارف » اللبنانية بمولد كاتبة جريئة ، تضع النقاط على حروفها وتخرج على كتابات المرأة المألوفة وما فيها من تردد ورومانسية وحياء ، هذه الملامح التي ميزت عطاءات المرأة الادبية في العراق •

واليوم تطل عالية ممدوح اطلالة جديدة في مجموعتها البكر « افتتاحية للضحك »(*) مواصلة خطها الثائر الاول ، ولكن بعد تقلبقاس بين كفتي الشعر والقصة فولدت مجموعتها القصصية وهي تحمل الكثير من الشعر •

تحتوي مجموعة « افتتاحية للضحك » على تسع قصص ليس بينها واحدة بهذا الاسم ، ولكنها تقول : « كنوع من التحدي صار للضحك

(*) منشورات دار العودة ــ بيروت

افتتاحية » لمن هذا التحدي ؟ انه تحد لكل ما هو راسب ومتردد وغير اصيل ، ولكن التحدي هذا جاء على هيئة صراخ ، وما اكثر ما تفضح لحظات الغضب هذه عن كلمات اكثر قسوة واكثر فقدانا للدقة .

كل القصص تروى بضمير المتكلم والقاسم المشترك فيها المرأة ، هذه المرأة التي نجدها في حالة التباس ، وحالة رفض ، دون ان نعثر على المبرر دوما فالمؤلفة لا تهمها هذه المسألة بقدر ما تهمها حالة الرفض نفسها .

في « نزهة » رسام يتحدث .. عن فنه وعن زوجة استاذه .. وعن لوحاته .. ليس هناك حدث مهم .. ابحار في اللغة .. مفارقات لفظية طريفة.. وجمل انيقة وصافية البناء برغم خشونة المردود فيها .

وفي « سكان المدن الاخرى » كلام على لسان المرأة .. يبدأ من مشكلات بيتها مرورا بأخيها توأمها الفكري انتهاء بزوجها .. خواطر جميلة تسفحها هذه المرأة النادرة .. حضور الكاتبة وحده الذي يجمعها .

أما في قصتها « المرأة ، الرجل وانا بينهما » فهي تتحدث عن زوجين متحابين وصديقة لهما تارة ترصد حياتهما واخرى تدخل هذه الحياة لتساهم في تسييرها . انها قصة تسجيلية تتحرك على مساحة واسعة من تاريخ هذين الزوجين ، وهي انضج قصص المجموعة ، ولعل محبة المؤلفة للموضوع وقربها منه هما السبب في الوصول الى هذه النتيجة الطيبة .

وفي قصة « العم طعين » تريد المؤلفة ان تقدم نموذجا من الناس البسطاء الطيبين ، وقد كتبت هذه القصة بدقة .. الا ان لغتها ليست لغة هذا المواطن البسيط ، وقد وقعت المؤلفة تحت طائلة حوارات المثقفين ومن ثم فقدت الشخصية اصالتها وخرجت الينا مزورة لا تتحدث بلغتها . وتظل هذه المسألة تلاحق المؤلفة في قصتها « دائرة البريد » ، فمن المؤكد انها ارادت لدائرة البريد هذه مدلولا رمزيا ابعد من المواصفات العادية لها وتحركات موظفيها ، ولكنني لم أجد القناعة في ارجاع الاحداث لذلك الرمز المنقود . ولو ان المؤلفة خففت من حدة الحوارات الفلسفية غير المبررة في اغلب الاحوال والتي ساقتها

في هذه القصة على لسان الام ، المدرس ، الرفاق ، الخ .. فلعلها كانت تستطيع ان تقدم لنا عملا موفقا .

هل يتحدث فلاح بسيط بهذه اللهجة : (هذه هي الارض البكر ، وعلي حرثها من جديد ، سأرش التربة بالماء ، وأمحو المسافة بين الماء والطين ، وسينزل الفأس في الخيط الذي يفصل اليقظة عن النوم) ص ٥٨ . هذا ما تقوله المؤلفة في قصتها (المغطس والمتفرجون) ومن الواضح انها لغتها وليست لغة الفلاح مطلقا . والقصة خشنة تماما تتحدث عن اشواق امرأة محرومة ، تعاني من نرجسية خانقة ، وتبحث عن متنفس لها ولكنها لا تجده مطلقا .

وقصتها « اثنان ، واحد ، لاشيء » تطرق نفس الموضوع .. حيث هناك امرأة واحلام .. وعلاقة هذه المرأة بجسدها وتأملها العشقي له .. الخ .

« مبيدات الحب والثورة » برغم قصرها كان من الممكن ان تكون قصة اكثر نبضا واشد توترا ، ولكن الضربات الموفقة الاولى سرعان ما تتفتت وتنحل في السطور الاخيرة منها .

وقصة « المدينة التي تخاف الاسئلة » تجسد عيب المؤلفة في البحث عن تركيبات جميلة لا تؤدي الى معنى في النتيجة ، والا فما معنى هذه الجمل : (ما عساي اشكو ، فرص النمو كانت تحتي) ص ٧٩ (وبائع الحلويات الذي كنا نشتري منه ليلا يشكو الآن مزية العطب) ص ٨٠ (المقهى يقفز بين ساقي) ص ٨٤ .

والقصة بصورة عامة كمناخ تخلو في النهاية من قابلية الوصول ، وتظل في حدودها ككلمات على الورق فقط . ماذا يريد بطلها هذا الذي يكتب افتتاحية يومية لاحدى الصحف ، ويحب ، ويعاشر ؟ ان الاعتماد على المفارقات اللفظية لا يؤدي بالنتيجة الى تحقيق مهمة العمل الادبي في عصرنا .

ولكن يجب ان نشير باعجاب الى مقدرة المؤلفة على كسر الطوق الذي دارت فيه القصة زمنا ، وانها بمجموعتها هذه قد ضمت صوتها الى اصوات اولئك الداعين الى تجديد الدم في جسد القصة العربية التي طال بها الشحوب .

المواجهة واحلام الصغار

لعل الزميل باسم عبدالحميد حمودي في مقدمته لهذه المجموعة قد استوعب عالمها واعطاها حقها .. فهي مجموعة تنتمي الى عالم لم نعد نقرأ عنه الا نادرا .. عالم ابطاله مشغوفون بهمومهم اليومية وفي صراعهم مع الحياة واعدائها دون ان يهزموا او يحيدوا عن الطريق .. وهم لايبحثون عن المبررات في ذلك بقدر بحثهم عن ان يعيشوا بصدق واحترام ..

لقد كتب عبدالجبار القصة منذ الخمسينات . وانتمت مجموعته الاولى « خبايا النساء » الى تلك المرحلة ــ صدرت عام ١٩٥٧ ــ وانقطع بعد ذلك عن النشر الا فيما ندر ، وكانت خلاصة الصمت الطويل هذه المجموعة .

تضم المجموعة سبع قصص .. احداثها في احدى محلات بغداد الشعبية .. ابطالها اناس صامدون .. يعانقون ايامهم برجولة وكبرياء رغم الالم الذي تحمله لهم ..

في « سعدون والطفل » .. هناك هتافات (نحن اقوى منهم بصمودنا .. انا جندي عربي ، انا في شوق الى تظاهرة تتحدى بها الطاغية .. الخ) كلها صور قد تبدو جاهزة ، ولكن الحكيم يتعامل معها بحذر ويوظفها ضمن احداث قصصه ويجعلها جزءا منها .

وتتطرق هذه القصة الى الصمود امام زحف الدكتاتورية في العهد القاسمي ، والتصدي لها رغم الارهاب والتعذيب والبطش .

وفي « الليل والرجال » ينقل لنا عالم « مقهى شاكر » وما يدور فيه .. كيف يتحدث الرواد .. حواراتهم الطيبة والجارحة .. همومهم .. تحديهم .. اهازيجهم الشعبية ..

وفي « يارزاق » ينقل عالم المحلة الشعبية .. نداءات الباعة .. طقوس الحياة والعمل .. والشجار .. وهذا الدعاء اليومي على لسان سـكانها : يا رزاق ..

اما قصة « المواجهة واحلام الصغار »(*) فهي بذرة لعالم روائي .. مر به الكاتب عجلا .. واعتقد انه لو توقف عنده طويلا وعايش امتداداته لاعطى عملا اكثر اقناعا واهمية .

ولا ادري السر الذي جعل الكاتب يفسر الاحداث ضمن هذه التقريرية الثقيلة احيانا .

اما « لحظة من الزمن الحجري » فهي كابوس يعيش في رأس الكاتب .. هناك أزيز طائرات .. وجسور تنسف .. وانتظار يسحق الجموع .. اننا لا نستطيع تفهم مدلولات هذه القصة بمعزل عن زمنها .. انها تنتمي الى عـالم ما قبل الثورة حيث كانت التضحية جسيمة ، وكان الثمن باهظا .. الكاتب نفسه واحد من الذين عاشوا لحظات الرعب تلك بين قضبان سجون الحكـام المندثرين .. هذه التجربة المريرة التي نجد اثرها في كل قصص المجموعة تقريبا كـ « لكل واحد حكاية » مثلا .

اننا هنا نتعرف على كاتب مخلص ، كتب وفق قناعاته ، وهمومه لم يرد ان يفتعل شيئا سواء في التجربة او الشكل الفني ولعل ما جعله قريبا من القلب تجربته الحياتية الفنية ، هذه التجربة التي تتسع لاعمال اخرى اهم وأبقى .

ان الحكيم قد تطور كثيرا عن عالم مجموعته البعيدة الاولى ، لم يعد همه

(*) منشورات وزارة الأعلام ـ بغداد .

الاول هو همه اليوم .. كان هما خاصا وصغيرا .. وها هو اليوم يصبح هما قوميا وانسانيا .. مناخه بشر لا يحلمون كثيرا ، بل يعيشون في اللجة ، ازقتهم ومقاهيهم ، أحزانهم وافراخهم ، موتهم وحياتهم ، وبمعايشته لهم أعطانا شهادة انسانية عذبة ومؤثرة .

العصـــافير

هذه واحدة من المجاميع القصصية المتقدمة التي قلما نعثر على مثيلاتها في خضم حمى النشر ٠

وكاتبها واحد من القصاصين الذين وعدوا بالكثير منذ اعمالهم الاولى : الحزن في كل مكان ، العالم يغرق ٠ ولكن الحياة ومتاعبها اخذته من القصة فترة ٠٠ **وها هو يعود مع « العصافير »(*) بعد انقطاع سنوات ٠**

يدخل ياسين رفاعية عالم مجموعته ، بالاجابة على تساؤل قد يبـــدو اعتياديا : « لماذا اكتب ! » ولكننا عندما نوغل معه في عالم مبرراته وبحثه عن الرد نكتشف عذوبة هذا المدخل ٠٠ ونكتشف ايضا ان الكتابة القصصيـــة بالنسبة له مسألة حياة وليست بطرا ، وبعد فلتكن هذه الوقفة مـــع بعض القصص :

قصته (رجل يحلم) وهي قصيرة جدا ٠ وتمثل لمحة خاطفة عن رجل ملقى ومليء بالاحلام المحبطة ، ثم تدهسه سيارة اراد سائقها انقاذ عابر اخر ، ولكن نبرة القصة الختامية اعطت مدلولا اشمل وبرهنت ان احلام الانسان من اجل حياة فضلى تبقى بعد فناء جسده ٠ اما الولد فهي قصة يمكن تسميتها

(*) الطبعة الثانية ـ منشورات دار الطليعة ـ بيروت

قصة عائلية ، عالمها اب وام وابنهما حياتهم اليومية ملأى ، رحلة للجبل ، ولعب بالجليد ، وضحك ... الخ . ولكن ياسين رفاعية ابتعد بها اكثر وفجر عواطف هؤلاء الناس ، اعطى المعنى العميق للعلاقة بينهم . وقد امتازت جمله فيها بالقصر والامتلاء والتكرار الجميل :

(تعب الولد في داخل المرأة

تعب الولد في داخل الرجل

فتشابكت يد كل منهما في يد الاخر

واستلقيا على صخرة تغمرها غبطة مشوبة بحزن عميق) ص ٢٢

في قصته الثالثة « في المصعد » استطاع الكاتب اقتناص لحظة من عمر الزمن ، ولكنها لحظة غير اعتيادية . مجموعة من سكان عمارة يركبون المصعد سوية . ودخل في رأس كل منهم ، جمع ثرثرة هؤلاء مع تحرشات ذاك ، غرور الشاب مع وقار الكهل ، وانتهت القصة بمجرد ان توقف المصعد وفتح بابه ليرتمي كل راكب في طريق .

لعلها من اجمل قصص المجموعة ، وظفت فيها الكلمات والاحداث بشكل دقيق ومؤثر .

اما في قصة « نجمة الصباح » فرحلة في عالم الطفل حسان ، وبحثه عن أبيه ، واسئلته المتوالية لأمه عنه .

ان عالم الطفولة بما فيه من اسرار وخبايا يلجه الكاتب بسهولة ويتقمصه بعذوبة . ولكني ارى ان الكاتب قد افاض فيها ، وكانت هذه الافاضية في غير صالح القصة . وياسين يبدع عندما يختزل ويركز ويعري الكلمة من قشورها الزائدة .

« شجرة الزيتون » عن جد وحفيدته ، ومقارنة بين عالميهما ، ولكنها تقع في مطب الاطالة الذي وقعت فيه « نجمة الصباح » .

اما قصة « في الحديقة » فقد استطاع الكاتب فيها ان يحرك ابطاله بحذق ومهارة ، الطفلة مع امها ، الطفل الثاني مع ابيه ، حيث يمشي كل منهما باتجاه الاخر ، يتآلفان بسهولة لان عالمهما سهل وبسيط ، وعندما تتحرك الام بحثا عن طفلتها في الحديقة . ويتحرك الاب بحثا عن طفله في الحديقة ايضا يلتقيان ، وتكون المصادفة الكبرى عندما تكتشف انهما كانا محبين ذات يوم تظللهما علاقة سرعان ما تهدمت . وها هي تولد من جديد .

انها قصة قد يفسدها التلخيص لان كل كلمة فيها تنتمي لهذا العالم المؤثر الجميل الذي صنعته .

« زهرة البنفسج » عالم منى الحالمة بفارس الاحلام وهي تلج ابواب الثلاثين ، ثم ياتي الفارس ، وتكون العلاقة ، ولكن القصة تنتهي نهاية غير مقنعة وذلك باكتشاف جثة منى طافية على سطح النهر ، ثمة فجوات كثيرة في هذه القصة ، تفتقر الى الاقناع ، وحتى تكون القصة اكثر تماسكا ونهايتها منطقية من خلال نمو احداثها وتصاعدها .

والقصة لا تنتمي الى عالم قصص الكاتب الجديدة ، اذ يرجع تاريخها الى عدة سنوات مضت .

وفي قصة « حوار مع الورد الابيض » يتحاور طفل مع وردة عن امه وابيه المتخاصمين دوما . ثم الوئام الذي ينشد عودته لهما .

وهذه القصة يجب ان تقرأ كما هي ، ونستمتع بما تقدمه لنا من احداث ضمن عذوبتها اللغوية . وعبثا نحاول البحث فيها عن رموز ومدلولات ابعد لانها ليست بحاجة لان تقدمها .

اما « لعبة الزمن » فهي لعبة حدث ايضا ، الفتاة وموعدها مع حبيبها . وعدم تمكنها من الوصول اليه في موعدهما المحدد ، لان الزمن تدخل لعدم تنفيذ هذا اللقاء ، وهي قصة تقرأ ايضا بجمالية الحدث فيها — رغم تكراره — وهي ابحار في عالم خاص لا يمكن ان تقول عنه الا انه عالم جميل .

تبقى في القصة « رباعية الجوع » وهي تشتمل على اربع قصص •

ويبدو ان الجوع ـ الذي اراده الكاتب موحدا لعالم هـذه القصص الاربع ـ لم يكن كذلك اذ لا اثر له في قصة « الكلب » مثلا •

كان بالامكان نشر كل قصة على حدة اذن لابعدت عن هذا التعليب القسري •

وقصة « الحصاة » ، اجمل ما فيها انها مثيرة للفضول ، وانها افادت من قصص « الحكواتية » في الولوج الى عالم انطون وسر الحصاة التي يحتفظ بها • وتفجير الذكريات القديمة التي تجمع البطل به •

اما « العصافير » التي حملت المجموعة اسمها ، فهي مجموعة من القصص القصيرة جدا ، كتبت في أزمان مختلفة ، لذلك تراوحت مستوياتها الفنية • احداها كتبت عام ١٩٦٣ مثلا • ولكن اخرى كتبت عام ١٩٧٤ ، ونجد الفرق شاسعا بين هذين المثالين حيث يدخل الزمن الفاصل بينهما ليكون في صالح القصة الجديدة ويزيدها تألقا بينما يضبب الاخرى •

هذه اطلالة على قصص المجموعة ، والتي تمثل رغم ما قد يسجل عليها من ملاحظات نقلة فنية متميزة للكاتب ، وان ظل مخلصا لعالمه الاول الذي اطل به منذ « الحزن في كل مكان » ، ولكن هذا الاخلاص دليل على اصالة الحزن في حياته ، ولعل مقدمته « لماذا اكتب » تفصح عن هذا السر •

عالم « العصافير » صعب وجميل رغم سهولته وبساطته، الحزن، الاطفال، الحب ، الاباء •

انها وقفة صحية في عالم كثر فيه الكذب •

الرخ يجول في الرقعة

بعد روايتين ومجموعة قصصية واحدة صدرت لمحمد صالح الجابري القاص والناقد التونسي مجموعته القصصية « الرخ يجول في الرقعه » التي ضمت اثنتي عشرة قصة • وينتمي الجابري الى جيل الستينات في القصة العربية وهو من خلال اعماله المنشورة قد أضاف لميراث القصة التونسية ما يعززه ويؤكد تطوره وحضوره •

وسأحاول أن أقدم ملاحظاتي على بعض من قصص المجموعة والتي من خلالها نستطيع أن نتعرف على عالمه وانجازه •

في بعض قصصه نلمس تلك السخرية المريرة التي تدفع بالغصة الى الحلق رغم الطابع الناعم الذي يغلف الجمل والحوارات ، انه يذكرنا في هذه الحالة بأعمال الكاتب الخالد تشيخوف رغم التطبيق العربي والتونسي للمشاكل والشخوص •

وتتضح هذه المسألة في قصص من أمثال : مقابلة في الطابق الخامس ، صفحة خاصة باعلانات الموتى ، البط يعود من شرق البحيرة ، وهكذا أفهم الامور •

(*) منشرات الدار العربية للكتاب (تونس — ليبيا) •

وللكاتب قدرة واعية في التقاط هذه الحالات والكتابة عنها مانحا اياها الموقف والامتداد .

فقصة « مقابلة في الطابق الخامس » تدور حول رجل بسيط يحمل « كارتا » من شاب كان يعرفه يوم كان الشاب يدرس في فرنسا ، وقد ادى له هذا الرجل خدمات كثيرة ، ولكن الشاب يتقدم في العمل ويصبح رئيسا لاحدى المؤسسات ويستغل وجوده في فرنسا بمهمة فيحصل منه على « كارت » به يستطيع أن يحل بعضا من مشاكله العالقة في وطنه . ويفجر الكاتب المفارقات في بحث الرجل عن الشاب المسؤول وهو في تنقلاته داخل مبنى مؤسسته ليتفقد شؤون العمل .

والكاتب لا يجعل هذه المطاردة المرة لعبة ساخرة فقط بل انه يمدها بالموقف الذي يدين هذا النوع من السلوك ، ويجعلنا نحس ان الحل لمشكلة هذا الرجل لا يحسم بـ « الكارت » ، بل بعمل اكبر وأجدى .

ولعل قصته « هكذا أفهم الامور » تضرب على نفس هذه النغمة المرة من خلال شخصية رجل مهووس يكتب تقارير عن نفسه لجهات الامن مطالبا اياها بأن تضعه في السجن لانه مكانه الطبيعي . وعلى الرغم من ان هذا الموضوع قد يبدو مصنوعا وغير مقنع شأنه شأن حالة مقتل العم محمد في قصته « لأمر يهم العم محمد » ، الا ان الكاتب يلجأ أحيانا الى هذه التركيبة السريالية في القصتين تاركا للمتلقين مهمة البحث عن الدلالات الابعد والاكثر .

وتنفرد قصته « البكاء بشفتين من الدموع » بموضوعها القومي اذ أنها ترد على تساؤل مؤلم هو : ماذا يقول العربي عندما يقف أمام مجد اجداده القديم في الاندلس ؟ وعلى الرغم من أن الجواب على هذا التساؤل أقرب لان يكون شعريا فان الجابري استعار هذا الموضوع لينفذه ضمن صياغة قصصية ، ولذا نراه لم يبتعد كثيرا عن الشعر سواء في لغة القصة نفسها أو افادته من نماذج رائعة في الشعر الاسباني التي تتحدث عن الاندلس وغرسها في أبهاء القصة .

ويستفيد الكاتب ايضا من تجربته في السفر لاضافة مناخات جديدة لقصصه كما هو الحال في قصته « الأرنب والجرة » التي تدور احداثها في بلغاريا ، وعلى الرغم من التقريرية والمباشرة اللتين نلمسهما فيها على خلاف قصصه الاخرى فأن الكاتب أفاد من اسطورة شعبية تونسية يعرفها المحبون وهي اسطورة « الارنب والجرة » في اغناء القصة ومدها بما يمنحها طعما عذبا .

وكما أفاد من هذه الاسطورة المحلية فانه أفاد من طقس تمارسه احدى القبائل التونسية بالرحيل الى قمة جبل « زمرا » — وهو الجبل الذي تحمل اسمه روايته الاولى « يوم من أيام زمرا » — وكتب قصة « مخبآت صندوق عتيق » عن هذا الرحيل الذي تمارسه القبيلة مرة في العام ، والصندوق العتيق هنا هو الذاكرة التي تحفظ حكاية حب بين اثنين كان لها حضورها في يوم ما . ونجد ان الكاتب قد وفق في هذه القصة ونسج عالمها بجمل قصيرة ممتلئة ، بعيدة عن المباشرة ، تقرب بعض الشيء من حالة قصته « الرخ يجول في الرقعة » التي تحمل المجموعة اسمها مع الاختلاف بين تكنيك القصتين ، حيث نمت الاولى ببطء وتدرج بينما اعتمدت الثانية على المواقتة بين حالتين يعيشهما رجل متزوج .

ان قصص الجابري لا تكرر بعضها بل تحمل كل واحدة تفردها ، وقاموس الكاتب ثري بالمفردة العربية الفصحى ، ولا يلجأ الى المفردة العامية اطلاقا ولا حتى للتسميات المحلية ، كما اننا نلمس بين قصة وأخرى ملامح من رحلة البحث والاضافة في شكل ولغة القصة .

الفراشات ـ قصص من البحرين

ـ ١ ـ

هذا كاتب وضع اسمه في قائمة الاسماء الشابة المجددة في القصة العربية منذ أن أصدر مجموعته القصصية الاولى (هنا الوردة .. هنا نرقص) عام ١٩٧٣ واسمه أمين صالح (البحرين) ، وهو ليس وحيدا في هذا الهم فهناك أسماء شابة أخرى تحاول ذلك بدأب ومنها عبدالله علي خليفة وخلف أحمد خلف وغيرهما .

ـ ٢ ـ

واذا كانت أعمال أمين صالح هي خطواته الاولى فانها ستبدو لنا حاملة عيوب البدايات بنفس الحدة التي تحمل فيها حرارة البدايات أيضا وتدفقها وزخمها . أمين صالح منذ (هنا الوردة .. هنا نرقص) وحتى مجموعته الجديدة(الفراشات)(*) يذكرنا ببداية الستينات في العراق ، اللغة الشعرية المكثفة ، الحرارة ، التهديم لكل ما هو تقليدي ، جرأة في استعمال المفردة والجملة ، جرأة في استعمال الضمائر ، جرأة في التقطيع ، كل هذا بعيدا عن اي خوف من الشروط المسبقة المتعارف عليها في الابداع القصصي التقليدي .

(*) منشورات دار الغد ـ البحرين .

هنا لا أستطيع أن أذهب بعيدا عن الفترة التي تتم فيها هذه الكتابة ، وتشابه المناخين ، الستينات عندنا ، والسبعينات في عالم الكاتب . رغبة في التجاوز ـــ على الرغم من أن الكاتب البحريني ليست له عطاءات مسبقة يريد تجاوزها ـــ بل هو جزء من الابداع القصصي ضمن خارطة الادب العربي الذي نجده دوما بحاجة الى الاضافة والتجاوز .

ـ ٣ ـ

وأنا اشير الى الالتقاء ، أشير ايضا الى الاختلاف ، فأمين صالح هنا منغمس بواقعه ، يواجهه ولا يريد أن يبتعد عنه ، ولكنه قد يرمزه ، وقد يضببه ، وقد يفعل كل ما من شأنه ان يجعل لصوته مكانا ويوصله الى من يريده ان يصل اليه .

ـ ٤ ـ

هذا النوع من الكتابة خطير ، ودقيق أيضا ، هو سلاح قد يكون الضد اذا لم يحسن استعماله ، التكثيف والشعرية هنا وهذا الاختزال الكبير قد لا يبقى من القصة شيئا ويحيلها الى قصيدة نثر لا نجد فيها أثرا لشخصية تتنفس وتقارع وتحيا ، وهذا ما نسجله على قصته (الاشجار تزهو في الحي الهادىء (مثلا ، لنأخذ مقطعا منها على سبيل المثال وهو مكتوب أيضا بتقطيع شعري :

(في الحي الهادىء تزهو الاشجار
في الحي الهادىء تتناسل المحاكم
في الحي الهادىء كل شيء
هادىء .. الخ) ص ٣١

ونفس الشيء من الممكن ان يقال عن قصته (العواء) حيث تبدأ هكذا :
(توقفنا عند حدود الكلمات المنطوقة والمهربة ، فوجدنا انه لا توجد همسة أو صرخة أو صدى في كل قواميس اللغات الا ومارسناها ، عندئذ صمتنا ... الخ) ص ٤٨ .

والأمثلة كثيرة •• ان اللغة هنا تحمل اغراءها الخاص والخادع والآسر الذي يأخذ الكاتب بعيدا وينسيه أصول اللعبة القصصية التي يمارسها ، ولكن أمين صالح يعود وينتبه في قصص اخرى مثل (الفراشات) و (اللافتة) •

ـ ٥ ـ

والقصة عند أمين صالح قصيرة جدا ، لا تمتد على اكثر من خمس ورقات من الحجم الصغير ، ولكنها قد تكتفي بثلاث صفحات فقط ، وهنا لا ندرج أية محاسبة له ، ولا نحدده بعدد من الصفحات ، ولكننا نريد من القصة في الاخير ان تكون ممتلئة ، هذا الامتلاء الذي يجعلها تصل الى حد الاقناع ، ولعل شيئا من هذا افتقدناه في المجموعة •

ـ ٦ ـ

هناك نموذجان اشير اليهما على حدة وهما (نجنسكي •• حنجرة الرعد) وهي قصة تستعير اسم الراقص الشهير ولكن الاستعارة غير مبررة ، انها هنا حالة شعرية اكثر منها حالة قصصية ، وقد بعثرتها ايضا كثرة المقاطع الشعرية ، والاقواس ، والتداعيات ــ الشعرية ايضا ــ !

والقصة الثانية هي : (ايزا دورا •• دعوة للمشاركة) وايزا دورا راقصة ايضا ، لكن الايصال في الرمز يضيع ، وتتحول هي الاخرى الى حالة شعرية اكثر منها حادثة قصصية •

هاتان القصتان المتفردتان يهرب بهما الكاتب بعيدا عن محليته الواضحة في قصصه الاخرى حيث عالم المواجهة اليومية •• الشرطة •• المتهمــون •• السجن •• الاستجواب •• وكل شيء يتم وكأنه كابوس كبير •

وما دامت هاتان القصتان لا تقتربان من مشكلة ساخنة فأنهما تعيشان تساؤلا ميتافيزيقيا يجعلهما صرخة غريبة •

ـ ٧ ـ

هذا كاتب قال شيئا كثيرا وهو يخرج من بطن حركة أدبية ما زالت تعاني ومعاناتها كبيرة •

البعد الخامس ـ هذا التجريب الى أين ؟

من المجاميع القصصية المتميزة في تونس «البعد الخامس»(*) وهي المجموعة البكر لعروسية النالوتي •

ان اول ملاحظة تسجل على كتابات القصاصين التونسيين الشباب هي انها قصص تجريبية ومتطرفة في تجريبيتها حتى انني لا استطيع ان اجد في الوطن العربي قصاصين تهمهم مسألة الشكل والتكنيك مثل الكتاب التونسيين • كما انهم يقتربون من بعضهم بسبب من هذا المنطلق الذي ارى له سببا رئيسيا هو قربهم من القصة الفرنسية وانجازاتها الحديثة وفهمهم ايضا لهذه القصة من خلال الحوارات المباشرة مع ابرز كتاب القصة الفرنسيين اما السبب الاخر فهو في الطبيعة الجماعية للعلاقة بين هؤلاء القصاصين فهم يجتمعون اسبوعيا في نادي القصة ، ولهم مجلة فصلية هي « قصص » اضافة الى الملتقى السنوي الذي يقيمونه في « الحمامات » لمناقشة كل قضايا القصة الجديدة وهمومها •

ولكن ليس بالضرورة ان يصل هذا التجريب الى حد الانجاز والاضافة ، فغالبا ما تكون الغاية منه محاولة الخروج ، وقد تصبح هذه المحاولة مخاضا لانجازات متقدمة •

(*) منشورات الدار العربية للكتاب ـ تونس •

ولعل مجموعة « البعد الخامس » لعروسية النالوتي احدى المجاميع التي تمثل فيها كل محاسن وعيوب التجربة •

فمن المحاسن اننا امام كاتبة ثائرة تهدم كل تقليد سواء أكان في البنــا او الجملة او المفردة او الموضوع او الموقف من العالم •

انها قصص تكاد ان تكون مضادة لكل ما هو قصصي وهي من خلال هذه الرغبة لا تهمها الوسائل بقدر ما يهمها الوصول الى كتابة قصة مختلفــة توظف الشعر الجميل وتوظف الهراء الزائد في نفس الوقت •

« بقايا سجائر » احدى هذه القصص ، لا زمن لها ، ولا نموّ مطرد في الاحداث ، انها تتراكم وتجهض احيانا ، وتتبعثر وتولد بيسر احيانا اخرى •

(حكايتي قديمة
وثورتي عرجاء ••
•••••
يفجر الحروف
يحاكم الافعال
يغير السباق • الخ) ص ٢٣

لكنها تستمر في الغوص في عالم بطلتها هذه المرأة التي لا نجد لها حالة سلام مع العالم والأشياء ، انها تنقب ، ثم تستغيث • ثم تنتهي بأن تعلن متمنية : (رغبة في الهرب تجتاحني •• تهيم بي حتى لا انفجر •• فأفجر القطار الجاثي امــامي) ص ٢٨

وفي قصة « هذا الدوار في احشائي » تلجأ الى استعمال الصرخات الكالحة لمجرى الاحداث « ستوب » مثلا و « اوف » •• الخ •

كل هذه الكوابح تتخلل حوارا مطولا بين « هو و هي » •

(كانت قامتي تتضاءل • تنكمش ، تلتوي ، وكان اللهيب يحرق شفاهي ، وكنت امرر لساني عليها في انتظار الغيث قبل الانتحار) ص ٣٥ •

هكذا تتمنى وتريد ، وهكذا تختتم قصتها بهذا الحس الفاجع • وفي « الكاليبد وسكوب » احدى قصص المجموعة تجعل من هذه الالة ــ التي تعرفها بأنها من معدن لماع له جوانب متعددة بحيث اذا حركناه احدث الوانا قزحية مختلفة ــ تجعل من هذه الالة بطلة لقصتها وهي هنا تقترب من الكتاب الشيئيين ــ الى حدما ــ الذين يرون ان الكاتب يستطيع ان يجعل من الاشياء ابطالا لقصصه وليس بالضرورة ان يكون هؤلاء الابطال بشرا •

ولكن الكاتبة في القسم الثاني من القصة « رقصة المرايا » غرست انسانا امام هذا الشيء ، وفجرت ما في داخله ليهذي عن واقعه واحلامه •

كما انها ومن خلال طموحها التجريبي تلجأ الى التاريخ ايضا كما في قصتها « الوجه الاخر للوثيقة » التي تستعيد فيها حكاية شهريار وشهرزاد وفق رؤيا عصرية • وتحتضن عالم شهرزاد ــ المرأة ، امام جبروت شهريار ــ الرجل ، وتنسف الكثير من القناعات وترتبها كما تريد هي لا كما اراد سجل السيرة تلك •

كان هذا عن محاسن التجريب الذي افادت منه عروسية • لكن المساويء هي ان بعض قصصها الأخرى لم تستطع لمها لتنتظم في مسار موصل ومقنع •

ان حجم الهذيان فيها اكبر من حجم البوح الواعي ، ان قصة مثل « الجولة الاخيرة » من الممكن ان تكون الشاهد على ذلك حيث اننا امام امرأة ، تتذكر وتتخيل وتعيش ، وهناك رجل ايضا يحاورها ، لكن حوارهما اخرس ومغلق ، يبدأ مقطوعا وينتهي ناقصا ••

وكذلك في قصتها « عندما يثور الجوع في الشتاء » • انها تقول مثلا : (البرد محرق كانعدام الخبز •• يحمل الحطب من غابات الفلين اليابسة • الممنوعة • ثم يجمعها فيوقد النار فيها • ويجلس يدفيء يديه وامعاءه بين احضان حمرتها القاسية !!) ص ٥٧ •

ان هذا التركيب المغلق مقصود بلا شك من قبل الكاتبة لان العمل التكنيكي الواعي في القصة يجعلني اؤكد هذا لكن خطورته تأتي من قصديته

لانه يعني بالتالي هروبا وانكفاء عن المواجهة والتصدي ولعلها تحاول بشكل واضح في قصتها « عندما ترتج صخور العمارة » التي هي عبارة عن تداعيات واعيه وانسانية لعامل امام بناء شاهق ساهم في انجازه واعطاء الكثير من تعبه وجهده • لقد انسكبت هذه القصة في بودقة جارحة تندد بالجـــور وتنتصر للكادح المنسحق الذي لا يمسك شيء في النتيجة •

ان « البعد الخامس » تظل رغم هذه الملاحظات صرخة تحد ، وما احوجنا لمثلها لطرد الخمول والخدر والتبشير بالصحو والتغيير •

أقوال شاهد عيان(*)

— ١ —

هذه هي المجموعة القصصية الثانية التي يصدرها محمد علي الشويهدي احد قصاصي فترة الستينات في القطر الليبي الشقيق ، وهو مع احمد ابراهيم الفقيه وابراهيم الكوني واسماء اخرى يشكلون معالم تيار متميز ومتجاوز لعطاء الجيل السابق الذي راوح هو الاخر ليأخذ مكانه هذا الجيل البديل .

— ٢ —

من بين اثنتي عشرة قصة حوتها المجموعة سأتوقف عند البعض منها هذا البعض الذي يمثل خطوط المجموعة واطروحاتها المضمونية والشكلية .

— ٣ —

تعتمد « بندول الزمن » على الجملة القصيرة اللاهثة التي تتواقت مع صوت عقارب الساعة وهي تتحرك ماضية . ومن خلال هذا التواقت تتواصل مشاعر رجل في مستشفى ينتظر امرأته الحامل التي ادخلت الى صالة التوليد. وهو في انتظاره منتبه لما حوله ، الممرضات ، المرضى ، الداخل والخارج ، الجدران ، صوت دقات الساعة .. الخ .. لكن الجواب يأتي بولادة رافقها

(*) منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ـ طرابلس (ليبيا) .

موت الام ، ويتردد ذلك الصوت القدري ان الزمن باق ، هذا الزمن المتمثل باستمرار عقارب الساعة في المضي ..

— ٤ —

في « حوار مزدوج » نفتقد الى ذلك النسيج الواعي ، والى البناء اللغوي الناعم واللاهث أيضا . ويقودنا الكاتب الى عالم بطيء ورتيب من خـــلال الحديث الطويل الذي يسترجعه مواطن ما سبق وان غادر وطنه قبل ثمانية عشر شهرا وها هو في رحلة العودة اليه . هذه العودة التي تمثل خلاصة من الابحار في عالم لا يبادله أية عاطفة ، لذلك فهو متلهف لمعانقة كل الاشياء التي خلفها ، الشواطيء ، والوجوه والبيوت والاصوات . لان معانقته لها تعني ولادته الجديدة .

— ٥ —

ان « حوار مزدوج » لا تتوصل الى جواب ، وتظل في حدود الخاطرة التي تفهم العواطف بشكل استجابات ساذجة لا تحمل دلالة الانتماء الواعي للمكان. كما ان اطلاق اسم « حوار مزدوج » عليها بعيد عن عالمها . فـلا ادري أي أزدواج رافق هذا التداعي الذي سكبه البطل وهو في سفينة العودة وعيناه تطالعان الشطآن ؟

وقصة « الثمن » يفضل بطلها الذهاب الى موعد يوقع فيه عقدا لصفقـة تجارية على أخذ ابنه المريض الى الطبيب لمداواته ، وعلى الرغم من ان الموضوع قد انطلق من ادانة بعض النماذج التي يفرزها المجتمع الجديد ، هذه النماذج المتسلقة التي لا يهمها الا الوصول فقط ولو كان ذلك على حساب أقرب الناس اليها فان القصة تحولت في النهاية الى نوع من الميلودراما المكرورة . وذلك بموت الطفل وعودة الاب الفرح بتوقيعه للصفقة .

ولو لا قدرة الكاتب على تركيب الاحداث وتصعيدها بسهولة ممـــا أمدها بنسغ شعري شفيف . لو لا هذا لكانت القصة نموذجا هابطا في مجموع القصص التي احتوتها المجموعة .

— ٦ —

لعل قصته « أقوال شاهد عيان » هي انجح قصص المجموعة ويأتي نجاحها من شكلها الفني لا من موضوعها ، فقد نفذها الكاتب على شكل مقاطع يرصد كل مقطع منها فترة من سيرة « حياة » منذ أن كانت في الرابعة عشرة منها وحتى وصولها الى الستين ، لتصبح عجوزا ملقاة في فراش النهاية •

من هو شاهد العيان هذا الذي يدلي باقواله عن « حياة » ؟

انه الزمن بلا شك ، و « حياة » المرأة هي الحياة نفسها وانعكاس الزمن عليها ، على الرغم من انه تداعى لـ « حياة » هذه خصوصيات امراة معينة ، وهي صبية حلوة ، يطمح الرجال في الوصول الى قلبها • وكيف احبت واحدا بالذات ولكنها فشلت في حبها له ، ثم وهي زوجة لثري عجوز يموت بعد فترة قصيرة ليتركها وحيدة مع ثروة كبيرة وحياة خاوية • فتبدأ « حياة » في البحث عن ما يملأ فراغ ايامها ، وتعرف عددا كبيرا من الرجال في علاقات عابرة او كازواج يصغرونها سنا ، ووسيلتها اليهم نقودها ، وبعض من جمال اخذ في الانطفاء تدريجيـــا •

ان وضع حكم لشاهد العيان في نهاية كل مقطع ، مع تكثيفه لهذا المقطع بجمـل قصيرة مشبعة كالتي عرفناها في قصة « بندول الزمن » قـــد جعـل لها نكهة حلوة أبعدتنا عن المماحكات الاخلاقية التي من الممكن ان تقود اليها سيرة « حياة » المرأة •

— ٧ —

في « ربما تشرق الشمس غدا » تتعرف على نموذجين متناقضين من ابناء الجيل الجديد ، فـ « سليم » هو نموذج الشاب الملتزم الواعي لدوره والذي يستغل فترة راحته من العمل للتدريس في مدارس مكافحة الامية ، ولكن بعض اصحابه يسخرون من عمله هذا ويعتبرونه جهدا ضائعا ، ولذا يتحدثون عن مغامراتهم العاطفية واسعار المشروبات وهم ينحشرون في احدى المقاهي •

لكن سليما لا يستطيع البقاء ومواصلة الحديث معهم ، وعندما يغادرهم كان مليئا بالامل ان الشمس ستشرق غدا ، ولكن أية شمس هذه التي يأمل شروقها ؟ ان هذا هو الجواب الاقرب وربما الجواب الوحيد ولكنني أراه مقحما ومتعنتنا بعض الشيء ، كما انه فنيا لم يقد القصة الى تصعيد مقنع ، ولو جعل الكاتب بطله ينصت فقط لما يقولونه ويخلق توافقا ما بين أقوالهم ومهماته التي مارسها أو تلك التي سيمارسها لربما كان ذلك خلاصا للقصة من هذه النهاية المقحمـــة •

— ٨ —

في المجموعة هناك قصص اخرى ، هي حالات مقاربة للحالات التي تناولها في قصصه التي تحدثت عنها ، ونجد ان الكاتب في هذه القصص جميعها كان يحمل هما اجتماعيا واراد ان يجعل قصصه وسيلة ادانة للكثير من الممارسات الخاطئة ، ولكننا نجد ايضا ان علاجه لها يأتي باجوبة اخلاقية تحتاج هي الاخرى الى مراجعة • ان الكاتب بحاجة الى علمية اكثر ورؤيا أبعد الى حركة المجتمع وافرازاته ، ولو حدث هذا لكانت المجموعة معلما متميزا في كتابتنا القصصية الجديدة • وبعد فهي المحاولة الثانية لكاتب يعرف طريقه •

حـــوار الصم

يبقى المرحوم جورج سالم احد الاسماء البارزة في القصة السـورية ، فقد كتب اكثر من مجموعة ، كما كتب رواية مهمة « في المنفى » ، واستكمل حضوره الادبي بترجمة عدد من الاعمال الادبية عن الفرنسية ، واصدر كذلك كتابين مميزين في النقد •

وبهذا فان حضوره في الحركة الادبية حضور حقيقي وغير هامشي ، ومن أعماله الاخيرة مجموعته القصصية « حوار الصم »(*) التي تضم اثنتي عشرة قصـــة •

يحس قاريء المجموعة بأنه منقاد في حلم غريب ، وبرغم معقولية الاحداث التي تدور امامه فانها تنتهي في مصائر غامضة ولا معقولة •

وتنتظم كل هذه القصص في هذا العالم الغريب الذي يقودنا دوما الى الاستقصاء والبحث عن الدلالات التي لا تسفحها القصص بسهولة •

في « الذنب » هناك متهم وهناك محاكمة ، رجل متهم امام نفسه ، يطالب الاخرين بأن يدينوه ، ولكنهم لا يفعلون ذلك ، لانهم لم يفقهوا ابعاد التهمة ، وعندما يقف امام رئيس القضاة طالبا محاكمته تدور الاحداث كما يأتي :

(*) منشورات وزارة الثقافة ــ دمشق

(قال له رئيس القضاة بعد ان القى عليه الاسئلة المعهودة عن اسمه وعمر ابيه وامه وعمله :

ـ والان هل تشعر حقا انك مذنب ؟

اجاب الرجل بثبات :

ـ نعم •

ـ هل لك ان تخبر اعضاء المحكمة الموقرة عن طبيعة الذنب الذي ارتكبته؟

قال الرجل :

ـ الحق يا سيدي انني لم ارتكب اثما ولكنني مع ذلك اشعر انني مذنب) ص ٣٤ •

ولهذا الاستجواب دلالاته السياسية الواضحة، فكثير من المواطنين العرب احسوا بعد نكسة الخامس من حزيران انهم مذنبون في جريمة لم يقترفوها ، ولم يسمح لهم بأن يدخلوا طرفا في توجيه الاحداث نحو مسارها الصحيح •

وبطل قصته « الذنب » واحد من هؤلاء •

اما بطل قصة « الصعود » فهو ايضا يعيش في حلم كبير ، والدلالات الرمزية غير واضحة تماما ، ولكنها تذكرنا بقصص الجنيات التي تحملها ذاكرتنا من عهد الطفولة وحكايا الجدات •• حيث تقود المرأة الرجل الى عالم سحري وخادع ثم تتركه ضالا •• ولكن هل المرأة هنا هي المرأة المعروفة نفسها ؟ ام انها معنى اخر والتي تنتهي عندها القصة كما وصفها المؤلف : (وكانت الفتاة واقفة فوق ، في الاعلى ، في العلو الشاهق ، واضعة يديها البيضاوين البضتين على خصرها النحيل الدقيق تقهقه قهقهة شيطانية) ص ٤٧ •

ما اراده المؤلف لم يصل الينا بسهولة ، وبرغم هذا فان القصة يمكن ان تصل الينا كفانتازيا جميلة ، تحملنا على جناح خيال عذب من الحلم والمغامرة •

وهذا الانقياد الغامض يتحقق ايضا في قصة « الصواب والخطأ » وهي تدور حول موظف تقليدي يحلم بأن يستدعيه المدير العام ويقوم بترقيته ،

وعندما يذهب الى المدرسة يطلبه المدير فيفاجأ برجل ينتظره ويقدمه المدير على انه القاضي ، ويقوم بقراءة ملفه ، فيجده نظيفا وجيدا ، ولكنه مع هذا يقول له بثبات : (قررنا اعدامك) .

وهكذا تنتهي احلامه الى هذا المصير القاطع ، وكان المؤلف اراد ان يؤكد بأن الناس الانقياء في معظم اقطار الوطن العربي هم المدانون وهم الضحايا ، فجلادهم ما زال يفرض كلمته القاسية .

وهكذا تتوحد معظم احداث القصص الاثنتي عشرة في هذا المسار اللامعقول .

ويبدو لي ان المؤلف قد كتب كل هذه القصص وهو في حالة استلاب كاملة امام فجيعة الامة في الخامس من حزيران ، فكان ان بدت الاحداث كلها امامه وكأنها تدور في عالم لا معقول ، كل الاشياء تأخذ حالات غريبة .

وجورج سالم كاتب ملم بصنعته ، يعي ادواتها ، ويفهم مهماتها جيدا ، وقد كتب قصصه هذه بلغة سليمة ليس فيها فائض او تصنع او افتعال ، وهذه مزية عرف بها العديد من القصاصين في سوريا والذين يمتلك كل واحد منهم فوق ذلك صوته الخاص الذي لا يقلد فيه احدا .

امرأة في إناء

- ١ -

أنصتنا لأصوات جديدة ، جاءتنا من قماقم الأسر والسكوت ، باحت بالأسرار وأزاحت ستر عالم الحريم والخفاء ، فكانت انتفاضة جميلة ، لها حرارة الشهادة وعظمتها ، لأن الكلمة التي تسطرها امرأة لابد أن تكون تفجيرا لغضب هناك ، ادانة لخطأ ، بشيرا للأمل والغد .

- ٢ -

وتظل لهذه الأسرار طراوتها وخصوصيتها ، كيف تفكر المرأة بالرجل ؟ بعالم فيه الرجل ؟ هذا الجلاد العريق ، هذا الشهيد العريق ، هكذا السؤال بعد أن أتخمنا بحديث الرجل عن المرأة ، وفحيح الرغبة والأشتهاء لكل خفايا ومحاسن هذا الكنز الخبيء . أما القلب والعقل معا فليذهبا اليوم ، المرأة يعني ان تكون أنثى ، أن لا تعرف من الرجل غير فحولته ، وهل هذا انتصار له ـ الرجل ؟

- ٣ -

كثيرات حطمن البراقع ، وخرجن بأصواتهن لتحتج في هذا العالم الموحش .

(*) نشر هذا الموضوع مقدمة لمجموعة القاصة الكويتية ليلى العثمان « امراة في اناء » منشورات دار ذات السلاسل ـ الكويت ١٩٧٦ .

وكانت صرخاتهن بشيرا . كانت دعوة للبدء لاللأنتهاء والركود ، ثم تجمعت الصيحات وتكاتفت . كانت خولة بنت الازور فارسة وشاعرة ، وقد وقفت مع الرجال . أعطت مثالا . لكن عهود الخدر والحريم اغتالت مليون خولـــة ، وأحالتهن الى جوار يغرقن في العطر والحرير . ومن المؤلم انها قد اقتنعت بهذا الدور وارتكنت اليه قرونا . وكاد العقم أن لا يبشر بولادة جديدة .

— ٤ —

ولكن أمتنا الناهضة من نومها العميق بدأت تفجر وتوقظ هذا النصف النائم المشلول ليؤدي دوره . ومن هنا رأيناهن أمامنا ، ومن بين ما صنعنه الكتابة بحروف منددة على جدران الرداءة والتحجر .

قرأنا لهن ، تارة مندهشين وأخرى فرحين ، وثالثة غاضبين ، وعلت صيحات التأييد لتقاتل صيحات الأستنكار ، وكاد القتال أن يطول .

لكن الولادة كانت اكبر فكان أن غشيت الاعين .

— ٥ —

كوليت خوري ، غادة السمان ، ليلى بعلبكي ، آمال الزهاوي ، سحر توفيق ، أمل جراح ، ديزي الأمير ، مي صايغ ، سهيلة داود سلمان ، سلافة حجاوي وأخريات ، أسماء نباركها لأنها منحت الكلمة العربية طعما جديدا ، أزاحت الأنقاض عن نصفها الجميل لتتنفس ملء صدرها ، وتشهر بالقبـــح والخراب .

— ٦ —

لقد تحدثت طويلا قبل أن اتوقف عند ليلى العثمان التي قرأتها من قبل في خواطرها ، وفي قصائد النثر التي تسكبها ، وآخذتها على انصابها في هم واحد ، نادرا ما تخرج عنه فكأن عالمنا قد فرغ وأقفر .

لكنني تفاءلت من اصرارها ، وحماستها لأن تبقى في محراب غابت عنه المرأة ، ولم يبق فيه الا صهيل الذكور ، خرست فيه المرأة ولم تجعلنا نسمع صوتها ، أو بالأحرى اننا لم ندعها تفعل ذلك ، ملأنا عالمها بهموم صغيرة ، أغرقناها في مشاغل استنفدتها ، الطبخ والفراش والرضاعة ، ولكنها تحدتنا وصرخت ، فكان ذلك ثورة وتجاوزا وأمـلا .

– ٧ –

وليلى العثماني كتبت القصة أيضا ، أعجبني ترددها الخجول وهي تتحسس مكانها ، لكن الثقة كانت غائبة اطلاقا ، وكان ما قرأته في مجموعتها هذه من حصاد مفاجئا لي وموقدا لحماستي في أن أقول فيه كلمة لعلها تكون متطرفة ، لكن تطرفها سببه الحماسة للولادات في عوالم اعتصرها المحل والبياس .

– ٨ –

في « عريس من حي البنات » تتنفس رائحة الحارة الشعبية .. الأطفال .. الآباء .. التقاليد .. الهموم .. الخ .

وفي « الأشارة الحمراء » تدين الكاتبة علائق المدينة التي افتقدت الدفق والوئام الجميلين حتى أصبح الأخ لا يجد ما يمنعه عن مطارحة زوجة أخيه الحـب .

وبطلة « الثوب الأخر » تتطهر من سقوطها بالحب ، وتجد النقاء فيـه بعد أن باعها زوجها عشرات المرات ، انها أيضا جزء من ادانة المدينة الجديدة وما قد تأتي به من علائق مريضة .

وفي « طفولتي الاخرى » معايشة لاحلام طفلة افترق والداها ولم تر وجه أمها الا بعد وفاة الوالد . ثم تلك العلاقة الصافية بينها وبين الخادمة . انها مشاكل البيت العربي ومحاولة الغوص فيها ، وابراز خفاياها المريرة .

أما بطل « المسافر » فينشد التحرر من ركود أيامه وفراغها ويجد في السفر واسطته في هذا . لعل في اكتشاف الأفاق الجديدة معنى وشمولا جديدين لما

بقي من أيامه .. نراه يغفو في محطات الأنتظار .. ينا م... يحلم .. يتذكر .. ينسى ثم يصحو ليقذف جسده في سفر جديد .

وبائعة الخبز في « القلب ورائحة الخبز المحروق » تصطدم بأول لقاء لها مع من تحب بعد أن رسما خطة اللقاء بدقة .

« حالة مستعجلة » بحث عن مكنونات النفس البشرية ، ورصد ناعم لهمسات الأعماق . ويحلم الطفل في « بيت في الذاكرة » بالدرجة التي رآها في واجهة أحد المخازن ، كما تحلم أمه بالعودة الى بيتها في « صفد » المستلبة ، ويتداخل الحلمان ويتوحدان ليكونا همهما اليومي الساخن .

و « الجديلة الثانية » عالم امرأة بطرة وفارغة واهتماماتها جوفاء لا معنى لهـا .

و « آخر الرسائل » فيها وقع ديني حيث يرتب « القدر » المجهول مصير الطفلة كما رتب من قبل مصير صديقتها وأبيها .

وبطلة « الفصل القادم » ترابط مع شقيق زوجها من أجل ابنتها ، ولم تتحرر الا بعد زواج هذه الأبنة ، انها صرخة تدين استلاب المرأة العربية .

و « امرأة في اناء » تعيش بطلتها قصة حب حرام مع والد زوجها ، ولعلنا نستنكرها مضمونا لأنها تصدم كل الموروثات الراقدة في أعماقنا ، ليس هـذا كل شيء في القصة ولعلنا نرى لها وجها آخر هو التشهير بما قد يأتي به مجتمع مكبوت .

وتنقاد بطلة « فضول » من مأزق الى آخر لكنها لم تشف من فضولها مع كل هذا .

وفي « المواء » تلتقي امرأة وقطة ، المرأة تثرثر عن أيامها الضائعة وكيف انتهت عانسا وحيدة ، والقطة تنطرح على العشب بالتذاذ كأنها تصغي لها ، وتعقد المرأة مقارنة بين النساء والقطط وتتوصل الى مفارقات طريفة .

هذا ابحار قصير في عالم القصص ولكن ماذا بعد ؟

يقول جبران في احدى رسائله لصديقته الأمريكية ماري هكسل : « انني اكره كتابا لا ينطبق على حياة مؤلفه ، فلا شيء فيه » • ان جبران في قوله هذا باحث عن الصدق فهو شرط أساسي في العمل الأبداعي • وفي قصص ليلى العثمان أحسست بالصدق هذا ، رأيته في سلوك أبطالها وهم يتحركون ببساطة ويعايشون همومهم بجدية وحماسة ، انهم أناس طبيعيون ، طيبون رغم كل شيء ، لم يصطنعوا فعلا ولم يقسروا أنفسهم على التصرف وفق شروط خارجة عنهم •

ومن هنا فأن هذه القصص لا تمر عابرة في ذاكرة القارىء ، ان هناك تعاطفا خفيا بينه وبينها ، ولعل هذا وحده انجاز مهم في العمل القصصي •

انني متفائل لهذه الولادة ، وطرب لما أنصت فيها من أنغام ، كانت صدقا ، وكانت ادانة ، وكانت أيضا بحثا عن خلاص في عالم اختلطت فيه الدروب وتداخلت ، ولم تعد الأعين تميز العلامات ومعانيها •

القسم الرابع

مراجعات

١. قصص واشارات

فنجان قهوة لزائر الصباح(*)

يكتب غازي العبادي منذ الخمسينات ، ولكن نشر نتاجه في مجاميع جاء متأخرا بعض الشيء ، عقب فترة عودته من الاتحاد السوفيتي حيث امضى عدة سنوات هناك .

تضم مجموعته الجديدة سبع قصص ، عالمها خليط من الفانتازيا ، ومن اللقطات المباشرة عن حياة الناس اليومية ، حياة المثقفين منهم في اغلب الاحيان بما فيها من هموم وارهاصات .

وهو بهذا اقرب الى القصاصين الستينيين منه الى ابناء جيله الذين كانت تشغلهم هموم اجتماعية تسحق البسطاء من الناس في لهاثهم اليومي ، كخضير عبدالامير مثلا .

ان فترة انقطاع العبادي عن النشر والكتابة وضعته في مكانه الجديد هذا . وفي الوقت الذي نجد فيه اللغة تلعب دورا أساسيا في كتابة الستينيين نجد العبادي لا يعيرها أية أهمية ، أو انه على الاصح لا يطرب لوقعها ، ولا يختار منها ما يلائم البناء السنفوني للقصة ، بل يرمي كلماته جزافا . حتى

(*) منشورات دار العودة ــ بيروت .

يخيل لي وانا اقرأ قصص مجموعته الجديدة انه ينسى مكانه ، ينسى انه يكتب قصة ، فيسوق الكلمات كما يطلقها فمه • وهذا ضعف كبير في قصصه •

هناك قصاصون اعمالهم مجرد استعراض في موسيقى الالفاظ وتراكيب الجمل ، المضمون عندهم يأتي ثانويا ومختنقا في القعقعة ، وهؤلاء أضعهم جانبا •

ولكن من يهمني هو القصاص الذي يفهم اللغة التي يتعامل معها ، ويفهم ايضا نوعية العمل الفني الذي يكتب فيه ، والذي لا يجعل أحدهما عبئا على الاخر ، وان حدث التزاوج بذلك التدفق الصادق فان النتيجة ستكون مقبولة جدا •

عند غازي العبادي لم يحدث شيء من هذا وفوق هذا كله نجده لا يتعب ايضا في تعامله مع الموضوع والرموز ، ولا يعير المدلولات كبير اهتمام • والا فما معنى قصة « موت رجل بأيدي ذويه » ؟!

انها مجرد فانتازيا مبعثرة ، ينقصها الوعي في تحميل الرموز مهماتها داخل العمل القصصي ، حتى تبتعد عن نغمة الهراء غير الموصل لنتيجة في النهاية •

هذه الملاحظة يمكن ان تقال عن قصته الاخرى « الوريث » والتي يبرز فيها ضعفه اللغوي ، كما يبرز فيها التداعي الفضفاض في الزمن والاحداث •

وعندما نقرأ قصته « فنجان قهوة لزائر الصباح » التي تحمل المجموعة اسمها ، نتساءل : ماذا يريد الكاتب؟! وأي تبرير تحمله هذه الاحداث الحبلى؟! العم الذي قدم للطفلة دمية في عيد ميلادها ووعدها بدمية اخرى ، وكانت علاقة الاب به علاقة ودية •• لماذا اصبح مشردا بعد يومين فقط ، ولم يسمح له بدخول البيت؟!

انها احداث يفتقر ترتيبها على هذا النحو الى مبررات • اذ أن المفروض في أي فعل داخل القصة ان يكون له محركه ، وان يكون له دوره في تنمية القصة واغنائها •• ولكن شيئا من هذا لم يتحقق عند غازي العبادي الذي كان مشوشا تماما في كل قصص المجموعة تقريبا •

كان من الممكن ان تكون قصته « الماء والسراب » جميلة وعذبة ، وهي تحكي قصة لقاء بين شاب عراقي وفتاة اوربية ، فقد وضعنا في قلب الاحداث بشعرية وصفاء ، ولكنه ايضا أضاعه في عدة مواقع من القصة وسقط في التقريرية المسطحة .

شيء اخر أذكره هو ان المؤلف قد وضع عناوين فرعية داخل قصصه دون أن يكون لها أي دور في بناء القصة ، وهي زائدة ويبدو انه قد وضعها مراعاة للموضة السائدة لا لغاية فنية .

وبعد .. لقد قسوت على الزميل غازي العبادي بعض الشيء ، لانني اطالبه بالشيء الكثير ، فليست قصصه بدايات حتى نخفف من لهجة التعامل الحاد معها ، ولكنها عطاء جذوره تمتد الى ما يقارب عشرين عاما ، فهل نغفر له هذا الحصاد ؟

نزهة في شوارع مهجورة

يكتب احمد خلف القصة منذ سنوات ولكن مجموعته البكر « نزهة في شوارع مهجورة » لم تصدر الا أخيرا • ويكاد ان يكون القاص الوحيد الذي لم يجمع نتاجه مبكرا في كتاب رغم اهمية هذا النتاج في فترة الستينات التي ولد فيها •

تضم المجموعة تسع قصص قصيرة وخمس قصص قصيرة جـدا •

القصص الثلاث الاولى تدور اجواؤها حول الحرب : خوذة لرجل نصف ميت ، المغارة ، وهجرة في وقت غير مناسب • وقد استطاع المؤلف ان يوغل الى هذا العالم باتقان دون أن يقع في الخطابة والمباشرة اللتين تهددان دوما قصصا من هذا النوع •

والقصص الثلاث هذه هي اجود قصص المجموعة لا سيما « المغارة » التي اعتبرها من الانجازات المتقنة في القصة العراقية القصيرة • انها تقـدم النموذج الاجود في عطاء الكاتب •• وقد اعطاها الغموض غير المقفل هـذه الاسطورية العذبة • كما ان سريانها الهادىء كان متجانسا مع البوح البطيء الذي يقدمه لقاء المرأة بالرجل المجهول المطارد • وقد بنى المؤلف منـاخ القصة بناء فنيا جميلا •

اما « هجرة في وقت غير مناسب » فانني اجدها مرتبكة تركيبيا الى حد ما • والسبب في استعمال الهوامش التي لا اجد لها ضرورة ، وكان بالامكـان درجها كجمل اعتراضية ضمن التنامي المطرد للقصة • وان فعل الكاتب ذلك فان حدة الارتباك ستنكسر وستبدو القصة اكثر ليونة لا سيما في تعاملها مـع القارىء •

اما القصص الاخرى التالية فتوحدها هموم ميتافيزيقية ، سـلمان في « المحطة » تبدو لي حالته مصنوعة تفتقد لذلك التدفق الذي حققه الكاتب في قصته المهمة « المغارة » • حتى أحاديث سلمان مع الحارس مصنوعة أيضا •

ولعل أهم ما حققه فيها المؤلف المناخ بما فيه •• المحطة •• الناس •• الحارس •• أما المرأة فقد وجدت دخولها مقحما ولا يقع ضمن حدود التوقع التي تمليها طبيعة الاحداث • هذا اذا تركنا جانبا التفسيرات المتعددة التي من الممكن ان تخضع لها القصة ، ودلالة مجيء المرأة في النهاية •

أما قصة «نزهة فيشوارع مهجورة»(*) فلا ادري سر تعاطف المؤلف معها للدرجة التي وضع اسمها على المجموعة كلها •• فانتازيا مركبة الاحداث ، زائدا اوراق خاصة تعتمد على المفارقة والتداخل بين الحلم والواقع •• كما انها لم تقدم مدلولاتها باقناع •• وفي مثل هذه الحالة ليس من المهم الافتراض وانما المهم التوصل واسماع الصوت •

وتنطبق نفس الملاحظة على قصة « لعبة الصمت المرح » التي أحسـها مبعثرة ايضا •

أما قصة « الصحراء » فتوضح غرام المؤلف بالغموض والابهام وهو ان بدا جزءا من عالم القصة في « المغارة » فهو هنا يضعه بتعمد •• الشاب في بحثه عن الرجل والمرأة • وكذلك الملاحظات الاضافية التي ترد كاعتراض •

(*) نشر الكتاب بمساعدة من وزارة الأعلام ــ بغداد

وتثير قصة « تاريخ البؤس » السؤال التالي : اليس بأمكان القصة كشكل فني ايصال الاشياء التي يريدها الكاتب فيلجأ الى السيناريو ؟ او يلجأ الى المشاهد المسرحية مثلا كما فعل احمد خلف في هذه القصة ؟ وانا اعتقد ان القصة كشكل فني مستقل بامكانها ان تحقق ذلك دون اللجوء الاستعراضي الى السيناريو او المسرح رغم ايماني بلا محدودية التجديد في القصة القصيرة .

وعند قراءتنا للقصص الخمس القصيرة جدا تخطر امامنا الملاحظة التالية هي ان القاص احمد خلف قاص هادىء ممتلك لاعصابه ، ونفسه طويل ومتأن، ولذا فهو اقرب الى الروائي منه الى كاتب القصة القصيرة جدا التي هي نقيض الرواية باعتمادها على السرعة والترادف والتسديد السريع .. لذا جاءت هذه القصص غير مقنعة تماما .

★ ★ ★

قدم احمد خلف في « نزهة في شوارع مهجورة » نماذج من اعماله القصصية القصيرة وهو وان امتلك وعيه الخاص والمتميز لعمله ، فانه ظل يحمل معه بعض التسربات التي من الممكن اعتبارها مآخذ على نتاجه .. الانغلاق .. التكنيك المتكلف .. ومن ثم عدم اعطاء اللغة أي اهتمام .. ولعل الكاتب يقصد هذه المسألة بالذات وهو يقف هنا على نقيض الكتاب الاخرين الذين يعطون للغة اهمية خاصة ، ويفجرون موسيقيتها وجمالها لاتمام البناء السنفوني لها .

وانا اعترض على المهادنة في مثل هذه الحالة ، والارتكاز على اللغة المحكية ، واؤكد ضرورة البحث عن اللغة الاكثر تألقا وبهاء .

ورغم ما يرد من ملاحظات حول هذه المجموعة ـ والتي سجلت قسما منها ـ فانني اراها وجها طيبا ومهما من وجوه عطائنا القصصي الذي ما زال يعد بالكثير .

دمشق الحرائق

في القصة العربية يمثل القاص السوري « زكريا ثامر » صوتا منفردا ، انه نسيج وحده ، له عالمه الخاص الذي قدم كل عطائه المثمر من خلاله بـــدءا بمجموعته القصصية الاولى « صهيل الجواد الابيض » التي صدرت منــذ سنوات وانتهاء بمجموعته هذه « دمشق الحرائق » •

انه مختلف تماما عن زملائه الاخرين •• عن سعيد حورانية • وعـــن حنا مينه ، عن عبدالسلام العجيلي ومطاع صفدي مثلا ، وقد سقط كل الذين حاولوا تقليده وظل هو حيا •

وزكريا ثامر اكثر ابناء جيله عطاء ، اضافة الى صوته المميز الذي جعله معلما مهما في القصة العربية الحديثة ، انه لا يذكرك باحد ، بقدر ما يرشدك اليه ، ويأسرك في عالمه ، هذا العالم المنسوج من الحزن والطفولة ، من المرارة والسخرية الجارحة ، وبهذا يحمل كل حياتنا ويضعها تحت المبضع ويستخرج كل امراضها واورامها ، وببراعة نادرة يجعلنا نضحك من هذه الحياة التي رتبت معظم فصولها خطأ •

ان النمو والتسلسل المنطقي للاشياء الذي ننشده لرؤوسنا الامنة علــى اكتافها ، ملغيان عنده ، حيث يجد الخطأ كبيرا وقد فرش جناحيه فحاول خنق كل شيء •

ان زكريا ثامر لا يلهث وراء خدعة ، والقصة ليست لديه معادلة لفظية صعبة ، ولكنه وراء حقيقة ، وعندما يمسك بها فانه يرويها وفق طريقته الخاصة فيختلط الحزن بالضحك ، والليل بالنهار ، والقتل بالطيبة •

وعلى الرغم من غزارة عطائه فانه يعرف كيف يستل موضوعاته ، انه يستل شعرتها الغائصة في عجين الحياة ، ثم يبرزها امام انظارنا ليرينا مهارته النادرة •

كما يؤكد زكريا ثامر ان الانسان لا ينضب ، وان الايغال في اعماقه من شأنه ان يمدنا بالكثير والجديد •• ولكنه يمسك بهذا الانسان ويضعه تحت مجهره الخاص فيرى فيه ما لا نراه ، وتتجلى براعته في تنقله وفي تطور الصورة والحدث في قصته •• وفي هذا كله يريد اداتنا ، يريد ان يضعنا امام مسؤوليتنا ، وان الضحكة التي قد نطلقها لابد أن تتبعها غصة مرة •

وكل قصة من قصص زكريا ثامر ذات مدلول سياسي ، انه كاتب سياسي من الطراز الاول ، يكتب وفق فهم جديد ومختلف •

وكما استطاع عبدالله القصيمي أن ينسف الكثير من الرؤوس والقناعات استطاع زكريا ثامر ان يفعل ذلك مع اختلاف الاداتين عندهما •

ان القصة « التراب لنا •• وللطيور السماء » مثلا تنغل في اعماق الحياة السياسية التقليدية من خلال العالم الذي اخترع طائرة ، ويبدأ بكشف المرتزقة والمنتفعين الذين قنعوا بفتور حياتهم ، فيقتل العالم ويظل السياسيون التقليديون وبطانتهم ، ومن هنا كانت الخسارة •

وقصة « موت الياسمين » تؤكد ان حياتنا الفائرة ستشوه كل شيء ، حتى الاطفال ، فنراهم يدخنون •• يضربون المواعيد •• يحلمون بالقتل والجريمة •• وسلمى التي (ارادت ان تعيش مع اطفال لم يعرفوا بعد اقنعة الارض السوداء) قد كسفت وتملكها (هلع جنوني حينما بدأت الاسنان الصغيرة تفرض لحمها وتصطدم بالعظم الصلب) وهكذا ••

وفي « الطفل نائم » تبرز براعة الكاتب في التنقل الجميل بين الواقع والحلم ثم توحيدهما في نغمة صافية ، الزورق الذي اصبح باخرة ، والدمية التي اصبحت امرأة مشتهاة .. والرجال الذين يهددونها بالاغتصاب .. هذا التنقل الرائق ينسرب بعذوبة كما تنسرب مياه ساقية في ارض خضراء .

وكل قصص « دمشق الحرائق »(*) الثلاثين - وهي اكبر مجموعة قصصية عربية على ما اعلم - تؤكد التجاوز الذي بدأ زكريا يسجله ، وانا ضد الذين يقولون انه يكرر صوته فهذه تهمة مسطحة . فان تملك صوتك الخاص وعالمك المميز لا يعني انك تكرر نفسك .. وان التنقل الاعمى يفقدك هويتك في النهاية، والجيد هو ان يملك الكاتب القدرة على التطور من خلال فنه من خلال ملامحه ان القفز ربما يحطم لنا ساقا او ضلعا ، ولكن التفهم الواعي الرصين هو الذي يعد بالشيء المهم .

تبهر القاريء عند زكريا ثامر الجملة القصيرة الحبلى بألف معنى ، والذي يتابع ما يكتب يجد انه لا يقف كما تبهره الدلالة الرمزية للصورة ، على ضفاف الحياة العربية بكل تناقضاتها بل انه راصد لها ، عارف بكل دقائقها ، وقد توج كل هذا الرصد بقصته المهمة « الاعداء » .

هذه مجموعة مهمة ، وهي دليل عافية للقصة العربية التي ما زالت تعاني الشحوب ، وينقصها دوما النسغ الحي الجديد .

(*) منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق .

حب تحت الحراسة

اسماعيل ولي الدين احد القصاصين الشبان الذين بدأت اسماؤهم بالظهور في منتصف الستينات • وقد قدم نفسه روائيا عندما نشر ثلاث روايات متتالية في : حمام الملاطيلي ، الاقمر ، وحمص اخضر •

وقد امتازت رواياته الثلاث الاولى بكونها تدور في احد احياء القاهرة القديمة « الجمالية » وما فيه من بشر وطقوس وحمامات ومساجد واسواق •• الخ •

وفي مجموعته الجديدة « حب تحت الحراسة » التي تحتوي على ثلاث قصص هي : حب تحت الحراسة ، نزوة طارئة ، حياة مكشوفة • يتحرك المؤلف على مساحة ابعد من حيه الشعبي القديم ويعايش اجواء ارحب •• الاسكندرية في الاولى والقاهرة في الاخيرتين •

ويظل اسماعيل ولي الدين روائيا في قصصه التي جاءت اقرب الى الرواية المختزلة ، ولكن زمنها واناسها واحداثها لها سمات روائية لو ان المؤلف اعطاها مداها وعايشها بهدوء لكانت اكثر اقناعا • اما وفي شكلها الذي نشرت فيه فهي غير مقنعة تماما •

وعلى الرغم من ان الكاتب قد قدم نفسه كراصد واع لحياة الطبقة المسحوقة واختلاطاتها في رواياته الاولى فانه في قصصه هذه قد دخل عالما اخر •

« حب تحت الحراسة »(*) عن رجل غني وابنته التي تعيش حياتها كما تشاء ، تسهر ، وتسافر ، وتعاشر ، وتنفصل عن زوجها لتعيش في بيت كبير مع ابنتها بعيدا عن عائلتها •

والاب الذي يملك مزارع وعقارات وعلاقات واسعة ، ولكنه يصدم عندما تقرر لجنة تصفية الاقطاع السيطرة على املاكه واراضيه •

ثم يقع طريح الفراش وتنتهي حياته ليترك عائلته في وضع محير •

تقرر الابنة ان تعمل ، ومن خلال عملها في احدى المكتبات العامة وتعرفها على حياة الناس تبدأ حياتها بالتبدل • ولكن المؤلف لم يمض معها طويلا ويجعلها تقترن بتوفيق زميلها في العمل ، بل جعلهـــا تقترن بأدهم ابن طبقتها الذي تزوجها ورحلا الى اوربا •

انه يؤكـد عـلى صعوبة الالتقـاء بين هذين الطبقتين اللتين تناقضت مصالحها وابتعد مجرى كل منها عن الاخر •

اما القصة الثانية «نزوة طارئـــة» فقد كتبت على هيئة فصول يتعاقب عـلى كتابة كل فصل منها رجل وامرأة منذ ان التقيا وتعارفا ثم تزوجا وانجبا وانفصلا • وهي قصة غير مقنعة فنيا • كما انة موضوع مطروق في عشرات القصص الثانوية التي تتحدث عن الحب والزواج ثم الملل الذي يتسرب الى الحياة الزوجية بمرور الايام •

اما القصة الثالثة « حياة مكشوفة » فتتمثل فيها صورة الاختزال الذي يقارب القسر ، وتتحدث عن الحياة فنانة منذ ان كانت ترتل الموشحات الدينية ، حتى اصبحت تغني في الافراح وتتعرف على الناس لتغني في الاذاعة وتعمل في السينما ثم لتحب وتتزوج وتنفصل •••• الخ •

ما يحدث لهذه الفنانة يمكن ان يحدث لاية فنانة اخرى منذ ان تسلط عليها الاضواء ، وحتى تنسحب ، واذا قدمت القصة من شيء فهو هذه الاطلالة

(*) الطبعة الأولى ـ سلسلة روايات الهلال ـ القاهرة .

علىٰ عالم هــؤلاء الناس الذين ترصع صفحــات المجلات الملونــة بأحاديثهم واخبارهم ، ماغنوه وما مثلوه وما سيقومون به في المستقبل ••• الخ •

ان اسماعيل ولي الدين قد اخفق تماما في هذه القصص ، ربما لانه اراد الكتابة عن عالم جديد ، ولكنه نسي انه عالم مستهلك فقد اثاره الاهتمام ، واصبح اعتياديا جدا •

ان هذه القصص لو قورنت بـ « حمام الملاطيلي » روايته الاولى مثلا ، والناس الذين يؤمونه ، والشاب الذي جاء يبحث عن عمل وظيفي وانتهـى مستخدما فيه لبدت باهتة وغير مقنعة •

اسماعيل ولي الدين واحد من الاسماء التي وعدت وشكلت مع الغيطاني واصلان والقعيد وابراهيم منصور واخرين سلما مهما ، له ملامحه البيئويـة والفنية المتميزة بدأ ينسحب من ذلك المكان ، ولعل استيلاء السينما عـلى بعض قصصه هو الذي قاده لان يكتب بهذه السهولة وهذه اللامبالاة منقادا وراء الضوء وناسيا فنه •

٠٢ روايات واضواء

شرق المتوسط

« شرق المتوسط » الرواية الثالثة للدكتور عبدالرحمن منيف الذي دخل الساحة الادبية بعد روايته المهمة « الاشجار واغتيال مرزوق » والتي تبعها بفترة قصيرة بروايته الثانية « قصة حب مجوسية » .

واذا كانت روايته الاولى تناقش حياتين عريضتين ومختلفتين عاشهما بطلاهما ، فان روايته الثانية تتحدث عن تجربة عاطفية خاصة ونادرة جدا ، قلما يقوي القلب البشري على عيشها والانغماس فيها . وتأتي روايته الثالثة « شرق المتوسط » لتأخذ مسألة اخرى هي مسألة العمل السياسي في أية بقعة من هذه الارض الواسعة شرقي البحر الابيض المتوسط .

ان المؤلف هنا لم يقع في الداء الذي وقع فيه العديد من القصاصين المعاصرين الذين يكررون تجاربهم الفنية والحياتية ، ونجده يمتلك القابلية على التجديد وعلى البحث عن منطلقات جديدة لتكون مادة لعملة الروائي .

ان رجب اسماعيل بطل الرواية يدخل السجن لانه يؤمن بفكرة سياسية

(*) الطبعة الاولى ـ منشورات دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٥ .

معينة ، ويلاحق المؤلف حياته في السجن من خلال تداع للافكار يتبع اطلاق سراحه بعد ان وقع ورقة يعلن فيها اعتزاله العمل السياسي واستعداده للتعاون مع السلطة ، وذلك عن طريق كتابة التقارير عن نشاطات طلبة بلده في أوربا حيث قرر أن يغادر الى هناك للعلاج بعد ان تردت حالته الصحية نتيجة التعذيب والاضطهاد اللذين لقيهما في فترة سجنه •

وعندما نمر بحياته الماضية نجده شابا بسيطا عاش في بيئة فقيرة مع أمه وأخته ، وفتح عينيه على الكتب وعلى البؤس الذي يعيشه أبناء محلته ، وبدأ وعيه السياسي يتكون ••• ويبدأ رجال الشرطة بملاحقته لينقلوه من معتقل الى اخر ، وهكذا تبدأ رحلة العذاب •

ومن خلال تداعياته يكشف عن الاساليب البربرية المستعملة في سجون مناطق شرق المتوسط ضد اولئك الذين يحملون افكارا سياسية لا تتناسب وفكر السلطة القائمة في بلدانهم ، تلك السلطة المفروضة على الناس دون ان يختاروها او يختاروا رجالاتها •

وقد كتب المؤلف روايته على هيئة فصول يروي أحدها رجب اسماعيل نفسه ، وتروي الاخر أخته ، ويكون عملها مجرد زيادة ايضاحات عن حياته•• وطفولته وأمه التي توفيت وهو في السجن •• ومن ثم عن زوجها الذي وقع تعهدا باعادة رجب الى بلده متى ما ارادت السلطة ذلك •

وعندما يصل رجب الى أوربا يصحو من فعلته ويقرر عدم التعاون مع النظام الذي سحقه ، وبدلا من ذلك يقرر السفر الى جنيف لتقديم مذكرة لهيئة حقوق الانسان عن التعذيب الذي يلاقيه أبناء بلده ، ويجعل من حالته مثالا ، ويطلب منها تكوين هيئة تحقيقية لتتعرف بنفسها على ما يحدث هناك •

ثم يعود رجب الى بلده مضطرا بعد ان يسمع بسجن زوج أخته ، لانه وقع التعهد باعادة رجب متى ما طلبت السلطة ذلك ، وبعد أن يعود رجب يعتقل ثم يقتل في السجن •

هذه هي أهم خطوط رواية منيف القاسية التي كتبت بدموية وألم لتكون وثيقة ضد اضطهاد الانسان والتنكيل به وتعذيبه لا لسبب الا لكونه امن بفكرة معينة ودافع عنها .

لقد انهار رجب اسماعيل ، ونال لعنة رفاقه ، بعد اطلاق سراحه وكان انهياره ضعفا أمام توسلات أخته ورغبتها كما أخذ منه المرض مأخذه . ولكنه يصحو بعد ذلك ليكفر عن الذنب الكبير الذي اقترفه ، وتكون نهايته الفاجعة الحلقة الاخيرة في عملية التكفير هذه .

ان رواية منيف هذه تنتمي الى مجموعة من الروايات السياسية التي ظهرت في السنوات الاخيرة في أدبنا العربي لتكون صوتا للمناضلين في عتمات السجون المغلقة يسمعه الناس ويزداد اصرارهم بضرورة التغير وبناء مجتمعنا العربي الجديد بناء تقدميا ، يحترم الانسان وفكره ويفجر طاقاته كلها من اجل ان يضاء مستقبل الامة ويثمر نضالها(*) .

ان رجب اسماعيل لم ينته ، وقد استطاع أن ينهض من كبوته ، لقد كبا لان العذاب كان اكبر من ان يقاومه جسده الادمي ، لكن روحه ظلت نقية فصمدت .

قد تبدو الرواية بطيئة ، ومملة ، بطء وملل حياة السجن نفسها .. وقد تبدو ملأى بالعبارات الساخطة والشتائم المكرورة .. ولكنها نجحت في الاخير في قول شيء .. وهذه هي مهمة الادب الملتزم في عصرنا أن يقول شيئا مهما وبصوت عال .

(*) واذكر منها « السجن » لنبيل سليمان ـ وفي الكتاب موضوع عنها ـ و « تلك الرائحة » لصنع الله ابراهيم و « الوشم » للمؤلف .

زمن بين الولادة والحلم

– ١ –

الاعمال الروائية في المغرب نادرة شأنها شأن البلدان العربية الاخرى – عدا مصر – ومع قلة هذه الاعمال نجد بينها ما هو متميز ومتخط للتقليد .

« زمن بين الولادة والحلم » لاحمد المديني أحد الاعمال التي صدرت اخيرا لتضيف للرصيد الروائي عملا اخر .

وكاتبها قدم من قبل تجربة في القصة القصيرة ضمن مجموعته « العنف في الدماغ » .

– ٢ –

«زمن بين الولادة والحلم»(*) اراد لها كاتبها أن تنسف ما هو متعارف في العمل الروائي ،ان تكون مختلفة ولا تبدأ متجانسة مع الموروث .

ولعل الاختلاف معه يبدأ من هذا المنطلق اذا كان لا يقود الى حصيلة توصلنا الى قناعة ما غير تهديم السدود بين الضروب الادبية نفسها لتكون النتيجة خليطا بين القصة والشعر والمقالة والتداعي والهراء .. الخ .

الكاتب يقصد هذا بدليل تأكيده عليه من خلال مناخ روايته العام .

(*) منشورات دار النشر المغربية – الدار البيضاء .

- ٣ -

ان « زمن بين الولادة والحلم » لا تلخص ، لان جانب تقديم المعلومات فيها منعدم تماما ، اذن ماذا يمسك القارىء منها في النتيجة ؟

سأحاول هنا أن الج عالمها :

الرواية رغم قصرها النسبي (١٤٢ صفحة) تقع في عدة فصول يحمل كل منها اسما مستقلا فهناك : بعث الذاكرة المنسية ، مقاطع ساخنة من ليالي الصقيع، كوجيتو حافي القدمين ، أصوات في الهواء الخانق .. الخ .

وهذه التقسيمات ربما لا تبدو ضرورية لانها تندغم في بعضها دون ان يتبدل السياق والايقاع بين الواحد والاخر .

اننا نتعرف ومنذ السطور الاولى على انسان صارخ ومندد ومدين ، لا يرضى بشيء ، ولكنه لن يتوصل الى شيء ايضا سوى رفع صوته بأعلى طاقته .

لم يترك هذا الانسان كلمة في قاموس التنديد الا واستعان بها ورصفها في صرافة ، انه يخاطب تلك القوة المجهولة ويحاول ان يتحداها : (هل تسمعني يا مصاص دمي ، لحظة الحصار قريبة ، والليل لم يعد حبيس الحضارة ، انه في كل مكان ، وأنت تنشره عبر الدروب وزوايا الازقة) ص ٨ .

ولعله في صراخه هذا يبحث عن عالم اخر اكثر عدلا من هذا العالم المدان : (تستدعيني اللحظة ان اكون ، تستدعيني الحرقة المشتعلة أن ألهب الدنيا حرائق ، أن احطم جبهة الزمن العقيم وأصفد العرق على الجباه العاقة ، ان انقش الصخر ، أمرغ وجهي في مياه الانهر الراكدة .. الخ) ص ١١ .

- ٤ -

اذا ما واصلنا التنقيب في صفحات الرواية نجد ان المؤلف في محاولته لتوسيع قاموس التنديد الذي استعمله يشحن سطوره بمقاطع من الاغاني الدارجة واخرى من كتب تراثية وآيات قرآنية وابيات شعر .

واذا كان المؤلف ينشد تحطيم السدود بين الضروب الادبية نجد انه في عمله قد اقترب من عالم قصيدة النثر وأن الرواية لو كتبت وفق تدرج شعري على غرار القسم الاخير منها (نحن لما تكون فينا الجرح) لاستطعنا أن نكتب على غلافها قصيدة نثر دون تردد •

ان هذه الملاحظة تثير مسألة خطيرة نتعرف عليها من خلال آراء بعض كتابنا والمتمثلة في الدعوة لتهديم السدود بين الضروب الادبية ــ ومحاولة المديني هذه احداهما ــ وأنا أرى ان هذه الدعوة ليست امتيازا أو تجاوزا بالمرة ، فرغم حماسنا الى الجديد وما يحمله من اضافة تظل هناك مسألة اساسية هي ان الرواية تبقى رواية في الاخير والقصيدة تبقى قصيدة كذلك وان لم نستطع ان نخلق هذا الاقناع فلابد اننا منقادون الى مازق فني ليس بصالح العملية الابداعية نفسها في نهاية الامر •

ولعل انعدام الحدث المتنامي والشخوص والمناخ في « زمن بين الولادة والحلم » اضافة الى تقسيمها ضمن مقاطع شعرية لا بنائية او شكلية يقتضيها العمل الروائي نفسه ، كل هذا قد جعل من الرواية تفتقد الى مقوماتها التي يجب ان تحملها • وهي مقومات لا تندرج في قائمة ثابتة بل تخضع لاجتهاد الكاتب وافقه الفكري والفني •

ــ ٥ ــ

« زمن بين الولادة والحلم » مع كل هذه الملاحظات تحمل فضيلة الادانة للخطأ بحنجرة عالية •• صارخة •• وكاشفة •• ومعربة ، في الوقت الذي ما زال فيه معظم عطائنا الادبي « مهادنا » وذا ايقاع رتيب •• وكذلك ليس الصراخ هو كل شيء ••• ابدا •

قلوب على الاسلاك

ما زال الدكتور عبدالسلام العجيلي ومنذ سنوات يواصل عطـاءه الكتابي بحماس على الرغم من ان العديدين من ابناء جيله قد صمتوا . فمنذ أيام صدر كتابه النقدي « السيف والتابوت » في دمشق ، وتبعته روايته الجديدة « قلوب على الاسلاك »(*) التي صدرت في بيروت .

تدور احداث الرواية في دمشق عام الوحدة بين مصر وسوريا وبطلها طارق عمران ينضم الى عالم دمشق قادما من الارياف ليكون موظفا في شركة المقاولات التي يملكها عمه عبدالمجيد عمران .

وطارق عمران شاب حالم ومثالي يكتب الشعر ويرسله الى المجلات الأدبية المعروفة في دمشق وبيروت ، وفي دمشق يجد ان له معجبين بينهم سيدة المجتمع المعروفة نهاد .

ويبدأ طارق بالتعرف على المدينة ، الصفقات التي تدور في زواياها ، وعمه الذي ينوي الحصول على عقد عمل مشروع « التليفريك » الذي يربط أعماق دمشق بالاعالي المحيطة بها . وفي صفقة كبيرة ومهمة بالنسبة له . ولكن الآخرين يريدون انتزاع هذه الصفقة لانفسهم بينهم زوج نهاد . وهناك من

(*) منشورات الدار الأهلية للنشر ــ بيروت ١٩٧٤ .

يريد احباط هذا المشروع ومنهم صفية المعلمة الثائرة التي ترى أن بنـــاء « التليفريك » يتم على حساب هدم بيوت الفقراء المحيطة بالمدينة •

ويلتفت هؤلاء الخصوم حول طارق كل بوسيلته • وعلى الرغم من ان عبد المجيد عمران يفلح في الحصول على الصفقة الا انه يكف عنها • وذلك لشعوره بأن مصير مشروعه مرتبط ببقاء الوحدة ، ومادامت الوحدة مهددة فيجب ان لا يقامر بتنفيذ المشروع •

وعندما نراجع شخصية هذا المقاول الكبير نجد انه قد اغتنى وتوسع على حساب الوحدة ، وعندما احس بقرب الانفصال هرب كل امواله الى احـــدى العواصم الاوربية وتزوج من سكرتيرته هدى وغادر البلد •

ولكن طارق يعترض على تصرف عمه ولذا يقول لهـــدى ببســـاطة : (مؤسستنا ناجحة ، ومشروع التليفريك فزنا بعقد تنفيذه ، وبلادنا جميلة ، الناس فيها طيبون ، لماذا يفكر عمي بأن يترك كل هذا ؟ هل هناك بلد ليس له مشاكل ؟ مشاكل في السياسة والاقتصاد والحياة الاجتماعية ، من نـــوع المشاكل التي يشكو منها) ص ٣٨٤ •

ولكن عبدالمجيد عمران لا يؤمن بكل هذا ، انه ممثل أمين لطبقته ، هذه الطبقة التي لا يهمها الوطن بقدر ما تهمها مصالحها ، تحاول الافادة من كـــل الظروف في سبيل تحقيق غاياتها •

وعبثا يحاول طارق الحصول على من يسمع كلمته ، نهاد التي أوهمتـــه بحبها أحس بأنها من عالم أخر غير عالمه ، وصفية استمسكت به أيام كان مشروع « التليفريك » قائما ولكنها هربت منه عندما أوقف العمل في المشروع ، وهدى مجرد ظل طيع لعمه ، وكانت ترد على تساؤلات طارق : (يجب ان نثق بعمك) ص ٣٨٤ •

ولم يجد غير ممدوح ابن احد موظفي الشركة ليسمعه صوته فيجـــد فيه الصديق المنشود ، وعن طريقه يعرف كل حكايات المدينة وأسرارها •• الادباء•• ورجال السياسة •• والمخابرات •• والملاهي ••• الخ •

ويقطع العجيلي احداث روايته هذه بعد ان ينتهي اللقاء بين طارق ونهاد في بيت عمه المهجور اذ طلب منها ان توافيه لتتوسط في اطلاق سراح احد اصدقائه • حيث يعترف كل منهما للاخر بأنه يحبه ، ولكن كلا منهما اسير عالمه وعلاقاته التي لا يستطيع منها فكاكا •

وكما بدأت الرواية بكلمات من طارق عمران يقول فيها ان هذه الاحداث لا تشكل رواية ، فانه ينهيها بدخوله من جديد ليتحدث مسرعا عن مصائر ابطاله •

فنهاد تترك زوجها وتتزوج من زكي الشخصية المصرية المتنفذة في سوريا، وعندما يتم الانفصال تهاجر معه الى القاهرة •

وعبدالمجيد بك يستقر في اوربا مع هدى زوجته • وطارق يهجر المدينة ويعود الى قريته • ويظل الخيط الوحيد الذي يذكره بالمدينة متمثلا في رسائل ممدوح فقط •

ويقول لطارق في احدى رسائلة : (مكانك راوح) ويجب ان لا نمر بهذا القول عابرين لا سيما وهو ينطلق من فم ممدوح الذي نرى فيه البديل عن كل هروب هؤلاء وراء مصالحهم ومصائرهم •

انه يصمد ويبقى لينسج حياته الجديدة ، انه الجيل الذي يرفض الزيف • واذا كان طارق يجابه الموقف بالعودة الى القرية منبع الصفاء والوئام ، فأن ممدوحا يبقى في المدينة مواجها ومجابها •

هذه هي الخطوط العريضة لرواية العجيلي هذه التي بلغ عدد صفحاتها (٤٢٩) صفحة •

واذا كان لنا من ملاحظات عليها فتتركز في النقاط التالية :

١ ــ في الرواية ترهل كبير في الاحداث والحوارات •

٢ ــ لم نجد فيها لغة العجيلي الاولى تلك اللغة المشرقة التي لا تنجر وراء

الاستطرادات الزائدة تلك اللغة التي والتي وضحت في مجموعتيه القصصيتين « فارس مدينة القنطرة » و « حكاية مجانين » من قبل •

٣ ـ نمو الاحداث فيها بطيء وخال من الحماس ، ولعل الفقرات التي سجلها في مطلعها على لسان طارق عمران هي لعبة « بريختية » يحاول فيها ان يزيل من ذهن القارىء هذا المأخذ •

٤ ـ بناؤها ينتمي الى تلك المحاولات التقليدية التي بدأت الرواية العربية تثور عليها •

هذه اهم الملاحظات السلبية فيها ، ولكن بمقابلها هناك ملاحظات بالايجاب اهمها :

١ ـ كشفت الرواية عن الاجواء المشبوهة التي هدمت الوحدة التي كانت وما تزال حلم العرب •

٢ ـ كشفت الرواية ايضا عن ثقافة الكاتب الموسوعية والتي تكملها تجربة حياتية عميقة •

وبالتالي نحيي هذا العمل الذي تحدث عن فترة حاسمة من تاريخ وطننا الكبير • وما زالت فترات اخرى بحاجة لمن يرصدها بأعمال ادبية اخرى لها اهمية هذه الرواية •

العشاق

\- ١ -

يتميز القاص الفلسطيني رشاد ابو شاور بمثابرته وبمواصلته العطاء حتى في أدق الظروف ، وقد اصدر في الفترة الاخيرة مجموعة قصصية « مهر البراري » ورواية « العشاق »(*) روايته الثالثة بعد « ايام الحب والموت » و « البكاء على صدر الحبيب » .

واذا كانت روايتاه السابقتان تتناولان مرحلة قريبة من تاريخ النضال الفلسطيني فان روايته الجديدة « العشاق » ترجع الى فترة ابعد قليلا ، وتتركز في تاريخ مدينة واحدة هي « اريحا » منذ الاربعينات وحتى نكسة حزيران وولادة اول مجموعة فدائية فيها .

لعل الملحق الذي وضعه المؤلف في المقدمة ــ ولا ادري لم اسماه ملحقا فالملاحق توضع عادة في الخاتمة ــ وفيه يتحدث عن تاريخ اريحا او « مدينة القمر » ــ كما جاء عنوان الملحق ــ هو واحد من امتع فصول الرواية ، واكثرها خصوبة وشاعرية ، هذه المسألة التي قد لا نجدها في فصول الرواية اللاحقة .

(*) منشورات دار العودة ــ بيروت بالتعاون مع اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

وهذا « الملحق » هو بمثابة رحلة في تاريخ المدينة منذ العصور القديمة وحتى اليوم ، كيف بنيت ، موقعها الجغرافي ، حماتها وغزاتها ، أناسها وأشجارها .. الخ .

وهي مسألة ذكية من المؤلف وان بدت مستقلة عن الرواية ، لأنها جعلتنا في القلب من هذه المدينة ، نعرف كل نبضاتها ، وتتعاطف مع كل حفيف شجرة فيها .

ثم تبدأ الرواية بأطلاق سراح واحد من شخصياتها الاساسية « محمود » من المعتقل ، ومن خلاله نبدأ بالتعرف على الشخصيات الاخرى ، أمهات ، حبيبات ، رجال شرطة ، صاحب مقهى ، جواسيس ، عملاء .

ان « أريحا » هي من ضمن مدن الضفة الغربية التي الحقت بالاردن ثم سقطت تحت الاحتلال الصهيوني عام ١٩٦٧ .

ونعيش مع رشاد في مناخ أبطاله ، وهم فلسطينيون ، لم يكتفوا بحلم العودة فقط بل انهم يعملون من أجل تحويله الى حقيقة ، لكن الانكسار يأتي عندما تسقط المدينة تحت الاحتلال .

ولم يبق في المدينة عندما احتلت الا الفقراء ، فقد هرب الكثيرون من اغنيائها الى الاردن ، هربوا بأموالهم وانفسهم وتركوا المدينة للمحتلين .

ثم تبدأ مرحلة العذاب الثانية في حياة الباقين ، محمود وأخيه وأمه ، ورفاقه ، عندما دخل المحتلون المدينة ، ونقلوهم من مخيمهم الى مخيم اخر ليحشروهم في مكان واحد مع من بقي من ابناء المدينة ، من هنا يتفجر الغضب ، ويبدأ المناضلون بالاتصال برفاقهم الفدائيين في بقاع فلسطين الاخرى .

وتبدأ رحلة الامل والثبات وهي رحلة لم تنته بعد ، وما حدث او سيحدث انما هو استكمال لفصولها الساخنة والمريرة .

يتزوج محمود من ندى حبيبته المقاتلة ، ويسمعان ضحك الاطفال ، يصغيان اليه جيدا ، رغم ان ازيز الرصاص يطغي عليه في بعض الاحيان .

ولعل رواية رشاد هذه واحدة من الرويات العربية الواضحة والمنحازة ، وابطالها الفقراء هم المدافعون الحقيقيون عن الارض ، وحياتهم الوحيدة والحقيقة فيها ، وهذه ميزة عظيمة لها ، لان الاغنياء يفكرون في مصالحهم قبل ارضهم حتى وان تظاهر البعض منهم في التعاطف مع الثورة مثل « باسم العارف » •

ومع هذا نجد ان الكاتب ينسى نفسه احيانا ، او ينسى صرامة الكتابة الروائية وينساق في احاديث جانبية الى حد الافراط ، او يكثر من استعمال الاغنيات وكلماتها من خلال شخصية محمد شفيق محمود •

وهذه المسألة تقود الى مطب اخر يتمثل في التقريرية والمباشرة التي تخيم على مساحة كبيرة من الرواية ، وكان من الممكن تلافيها من خلال « دوزنة » الاحداث والحوارات بشكل دقيق •

ولهذا فاننا نجد هناك فجوة بين لغة « الملحق » العالية والغنية وبين لغة الرواية في فصولها الاخرى ، وهي مسألة مهمة يجب ان ينتبه اليها الكاتب لانها اصبحت واضحة في اعماله الاخيرة •

لكن يبقى لهذه الرواية انها ارخت للنضال وتفاءلت رغم حلكة السواد •

ملف الحادثة ٦٧

« ملف الحادثة ٦٧ »(*) اخر اعمال الروائي اسماعيل فهد اسماعيل الذي دخل الميدان الروائي بروايته المهمة « كانت السماء زرقاء » ثم تلاها بأعمال لاحقة لم تكن لها حرارة العمل الاول • لسبب واحد هو ان الكاتب قد كرر تجربته الفنية على امتداد رواياته لذلك أخذت المفاجآت تخفت وتمر بطيئة الوقع • وقد نبهه اصدقاءه ونقاده بحب لهذه المسألة ، وقد اخذ يحاول فعلا البدء من منطلق اخر في روايته المخطوطة « الوضع العربي » •

« ملف الحادثة ٦٧ » اخر حلقة في سلسلة تجربته الاولى • وقد بنى احداثها على واقعة مقتل فلسطيني في شوارع مدينة ما ، فأمسك رجال الشرطة بعابر يعمل خبازا كان في طريقه لاداء عمله الليلي •

وتصبح كل احداث الرواية اللاحقة موظفة في عملية التحقيق مع هذا المتهم •• التعذيب •• وكلب البوليس •• والمحققون ولكن بلا نتيجة •• وتحت لسع سياط التعذيب يقرر ان يخبرهم بانه القاتل •• وعندما يفعل ذلك تبدأ المفارقة الاخرى في الاجابة عن اسئلة المحققين حول علاقته بالقتيل ، واسباب قتله له ••• الخ ، ويحاول ان يفتعل اجوبة ، ولكن اجوبته تظل غير مقنعة • ولن يكون له خلاص الا بالعثور على القاتل الحقيقي •

(*) منشورات دار العودة ــ بيروت .

ان موضوع الرواية هذه هو موضوع قصة قصيرة كما يبدو • ولكن المؤلف كان بارعا في مده دون ان يورث قارئه الملل • بل يجعله اسير الفضول في معرفة مصير هذا الكادح البسيط الذي غابت اخباره عن زوجته وطفله •

لقد اغنى شخصية المتهم ـ الفلسطيني ايضا ـ بالاسترجاعات ، عـن قريته في فلسطين وتشرده ، وأمه ، وزواجه ، وطفله ، ولم يجعلنا نحس بأية فضفضة أو زيادة •• وهكذا اغنى المؤلف ولعه « البوليسي » الذي عرفناه في « الحبل » و « المستنقعات الضوئية » روايتيه السابقتين بصورة خاصة •

ولكن الملاحظات الاخرى التي تسجل على الرواية هي :

١ ـ لا أجد اقناعا بالربط بين رقم ملف المتهم ٦٧ وبين الدلالة السياسية لهذا الرقم في التاريخ العربي ـ نكسة حزيران ـ وان الرواية تظل ذات عقدة بوليسية فقط• وان كون القتيل والمتهم فلسطينيين لا يقدم في الامر شيئا•

٢ ـ المذياع الذي يدخل صوته ليتحدث عن فلسطين والصهاينة واميركـــا والعالم لا يلعب دورا في التأثير على شخصية المتهم ولا على مجـــرى الاحداث • وخيل الي احيانا انه زائد وبالامكان الاستغناء عنه • ولو

فعل المؤلف ذلك لكان في صالح الرواية اذ ان من شأنه اعطاء الرمـز شمولية وعدم ابقائه ضمن حدود زاوية صغيرة •

ان « ملف الحادثة ٦٧ » رواية عن الاضطهاد والعسف والتنكيل ، هذا البلاء الذي ما زالت ترزح تحته الكثير من بلدان العالم الثالث • وتكمن اهميتها في التزام كاتبها بقضية ما زالت شاغله منذ عمله الاول •

السجن

مازلت أؤمن بمقولة ميشال بوتور (في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية) وما دام هذا العمل الفني بمثل هــــذه الخطورة وهذه الاهمية فان ممارسة كتابية ليست عملية مجانية وسريعة بـل انها تكاد تكون الحياة نفسها يمارسها الكاتب على الورق ، بشكل يقرب من الطقوس التي تمارس في ساعات الابتهال .

وفي الادب العربي تظهر الكثير من الروايات فعملية النشر عندنا عملية لا مسؤولة ، وسهلة ، ولكن أي عمل منها يظل ماثلا وحيا ؟!

ان الادب العربي سيحقق هذا متى ولدت الرواية ــ الفضيحة تلك التي تزيح الستار عن جميع جوانب الخطأ الذي يغطي حياتنا ببراقع متعددة الملامح ، ومن هنا اكتسبت اعمال قليلة اهميتها لانها قاربت ان تكون هكذا ومن بينها رواية نجيب محفوظ الاخيرة « حب تحت المطر » و « عودة الطائر للبحر » لحليم بركات و « تلك الرائحة » لصنع الله ابراهيم . اقول هذا بالرغم من تفاوت القيم الفنية لهذه الاعمال ، ولكنها فضحت حياتنا ، شهرت بها أعلنت عن العقم الذي لفها ، وفي كل هذا كانت تبشر بعالم أخر ، اكثر أمنا وصفاء .

(*) منشورات دار الفارابي ــ بيروت .

هذه المقدمة لابد منها قبل ان اتحدث عن رواية مهمة هي « السجن » للكاتب السوري نبيل سليمان ، وهي رواية وثائقية عن حياة احد المناضلين الحقيقيين ، ويبدو هذا واضحا من خلال الاهداء الذي يتصدرها ، انها رواية مريرة وجارحة ، وهي تعرض بقسوة حياة أحد المناضلين بدءا باعتقاله ومرورا بالتنكيل والاضطهاد اللذين تعرض لهما •• ولقاءاته لوجوه مناضلة واخرى عملية ثم استرجاعه لحياته الماضية في مدينته وعلاقاته بامه وأبيه وأخته ••• انها الامور المشتركة التي يمكن ان يعيشها اي مواطن بسيط • ولكنها تقلب كلها عندما يعتقل بتهمة الانتماء لاحدى المنظمات السياسية التي تمارس نشاطها سراء وتبدأ مأساته الدامية •

ان « السجن » فضيحة لكل العالم الاسود الذي يريد امتصاص الضوء من عيون المناضلين والاطفال والمحبين في محاولة لتركيعهم واذلالهم الى الابد، وانها فضح لكل الاساليب التي قد لا تخطر ببال احد عن تعذيب المناضلين واسقاطهم في النهاية •

ان حياة « وهب » الشنيعة التي تبدأ باعتقاله وتنقله بين المعتقلات والسجون ، ومرور وجوه السجانين والجلادين والعملاء عليه ، كلها ترتسم في ذاكرة الجيل لتضعه امام مهمة التصدي والوقوف في وجه كل المحاولات التي قد تجعل مصيره اذا ما نجحت كمصير هذا المناضل الطريد المنفي •

وقد كتب نبيل سليمان روايته هذه بلغة جميلة منتقاه ليس فيها ذلك الحشو الزائد ولا الافاضة الفارغة ، لقد جعل من اللغة اداة ولم يجعلها غاية كما هو شائع في معظم الكتابات الجديدة شعرا وقصة قصيرة ورواية حيث يعيش مؤلفوها لحظات الانبهار امام ايقاع اللغة واغراء جمالياتها •

ان قراءة متمعنة لرواية « السجن » او لرواية « تلك الرائحة » مثلا تجعلنا نتساءل : ماذا لو ترجمت هذه الروايات الى اللغات الحية وقرأها المواطنون المتحضرون هناك ؟ ماذا يحدث لو تم هذا ؟!

اعود وأقول : ان المسألة فضيحة بلا شك ، وان اولئك القراء سيعرفون مدى التأخر ومدى الارهاب الذي ما زالت تنوء به شعوب كثيرة من شعوب بلدان العالم الثالث ، وسيبدو معقولا لهم أن يدمر انسان ويعذب ويضطهد لا لسبب الا لانه يحمل فكرا سياسيا معينا في حين لا يتعرض الاوباش والقتلة لمثل ما يتعرض له •

ان هذه الروايات برغم قسوة مناخاتها ، برغم الالم الذي ترسـمه في النفس ، تزرعنا في اللجة وتضع امام الجميع مسؤولية اصلاح العطب في الحياة العربية واحتضان كل المحاولات والجهود المضيئة التي تنتصر للانسان وتحترمه وتنتظر بوعي وتفتح لكل ارائه وافكاره التي تريد عرضها • فلقد علمنا التاريخ ان الجلادين والمرتزقة ينتهون والشعوب تبقى •

ان رواية « السجن » عمل غير عادي ، وغير مرتجل ، انما شيء اكبر من ذلك • انها رواية تنتصر للانسان والحياة وتدين اعداءهما ولعل هذا وحده شيء كبير جدا •

نجران تحت الصفر

على الرغم من كثرة الاعمال المطبوعــة في الرواية العربــة فأن النماذج الجديدة المتجاوزة تظل محدودة وقليلة ، ومن بين أهم الاعمال الروائية التي قدمت اضافة وواعية للروايــة العربيــة « نجـران تحت الصفر » للكــاتب الفلسطيني يحيى يخلف • وهذه الرواية هي العمل الروائي الاول للمؤلف بعد مجموعته القصصية « المهرة » لكن المفاجيء في الرواية هذه ان الكاتب لــم يتخذ من القضية الفلسطينية موضوعا لها كما فعل في « المهرة » بل من حــرب اليمن ابان الثورة ضد أسرة آل حميد الدين حيث جعل احداثها تدور في مدينة « نجران » وبهذا دلل ان الثورة العربية واحدة ومتممة لبعضها ، وان المبدعين التقدميين مسؤولون عنها وعن ايقادها والمساهمة فيها سواء أكانت في فلسطين او اريتريا او اليمن •

« نجران » المدينة الشاحبة ظلت في قبضة الملكيــين • وفي « حــارة العبيد » احدى حاراتها الفقيرة دارت الاحداث ، والتي تبدأ بمشهد شنيع هو قطع رأس أحد المواطنين بتهمة التعاون مع الثوار وازداد المشهد فظاعة عندمــا اخطأ السياف تسديد ضربته الى عنق الضحية فيعيد الكرة ببشاعة اكثر •

(*) منشورات دار الآداب ـــ بيروت •

لقد وضعنا منذ الصفحة الاولى في عالم محتقن ، رسمه باجادة ، جمل قصيرة ، ومفردات مغمسة باللهجة اليمانية ، وبطقوس الناس وانفعالهم ، حتى جعلنا جزءا من هذه الاحداث ، تنفذ الى مسافاتنا وتنبض في أصداغنا المحمومة بألم وحقد على كل ما هو رديء وباطل •

هذه الصورة تضاف اليها صور أخرى تتمم أبعاد المناخ المأساوي الذي جعل هـذه المدينـة تغلي وتغضب وتثور • فالشاب الجائع عندما يرى فخذ خروف معلق في دكان أحد القصابين يهجم عليه ويغرز أسنانه فيه ، لكن هـذا العمل يكلفه قطع يده من قبل رجال الشرطة ، ويترتب على هذا الحادث حادث اخر • فالكناس الذي يحمل النفايات من أمام السجن يعثر بينها على اليد المقطوعة فيفقد عقله ويظل مجنونا يصرخ في دروب المدينة •

ان كل صفحة في الرواية تحمل ما يؤلم وما يدين ، وقد لاحق الكاتب هذه الجزئيات وأنصت لها بدقة ، ثم فجرها في هذا الانجاز الفني الواعي •

ان الكاتب قد ولج تلك الحياة وعرفها بدقة ، فأعطاها بعدها القومـي والانساني ورسم عالم المناضلين الفقراء والمعاني الكبيرة التي يحملها حتى صمتهم المراقب لما يحدث •

وبمقابل هذا الحي الفقير هناك الحياة الاخرى التي يعيشها العمـلاء ، وينقلنا المؤلف الى أحد معسكرات المرتزقة بعد ان مورس الاغراء ضـد « أبو شنان » النقابي السابق ، واستغلت بطالته ومعرفته باللغة الانكليزية ليعين مترجما للمرتزقة •

ويدخل « أبو شنان » معسكر المرتزقة فيجد فيه اكداسا من قنـاني الويسكي ومجموعة من النساء الاوربيات اللواتي جيء بهن ليرفهن عن هؤلاء المرتزقة •

لكن عيني « سمية » والدة الشهيد الذي أعدم تظلان تطاردانه وتنغصان عليه كل لحظاته وهو يكرع الويسكي بين أحضان « برتا » الغانية الاوربية •

ان « سمية » هناتخرج من دائرتها الضيقة كأم لأحد الشهداء ، وتتحول الى رمز اوسع يكاد أن يكون اليمن كلها في صبرها وجهادها وحلمها بالغـد المشرق • فيصبح بيتها محجا ، الكل يزورونها ولو بالخفاء وينادونها بأمنا ، حتى « أبو شنان » في خيانته يظل مطاردا بها ، وكلما تذكر وجهها أحس بفداحة ما أقدم عليه •

ان رواية يحي يخلف هذه عمل نادر وفريد ، وتدليل على ان أدبنا العربي قد بدأ يبدع النماذج ــ الحلم ، مسقطا عنه التأثيرات المباشرة والسريعة ، متوغلا في أعماق الحياة العربية ومشاكلها الساخنة ليكون الشاهد عنها •

الزلزال

يتميز الطاهر وطار من بين القصاصين الجزائريين باستمراريته وتطــوره المطرد ، اضافة الى كونه احد الاسماء التي تكتب باللغة العربية ولم يأخذه تيار الكتابة بالفرنسية الذي انقاد اليه عدد من الكتاب الجزائريين مضطرين أو مقلدين •

واذا كانت رواية الطاهر وطار « اللاز » عن فترة الثورة فان روايته التي اتحدث عنها «الزلزال»(*) هي عن فترة ما بعد الثورة ، وعن قضية الاصلاح الزراعي بالذات ، ومن خلال هذا الموضوع يتجاوز وطار مطبا كبيرا وقعت فيه اعمال روائية عديدة ، اذ ان الكاتب قد ينقاد الى الشعارية والخطابية في موضوع كهذا ، ولكن الكاتب المتقدم ــ كالطاهر وطار ــ يستطيع أن يغتني بهذا الموضوع ، ويقترب من الهموم الكبيرة دون ان يتنازل عن شروطه الفنية •

ان الدخول في موضوع آني كقضية الاصلاح الزراعي فيه شيء مـــن المغامرة ، لان الكثير من الامور فيه غير محسومة ، ولذا يبدو الموضوع صعبا حتى بالنسبة للكاتب ــ وقد عانيت على المستوى الشخصي من هذا الاشكال عند كتابتي للانهار ــ اما الحديث عن عالم ماض ومحسوم فهو اسهل كثيرا حيث

(*) منشورات دار العلم للملايين (بيروت) والشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائــر) •

يصبح الاسترجاع مصحوبا بالتنقية والفرز والاضافة ، وهذا الشيء لا يتوفر للكاتب بسهولة عند الحديث عن موضوع آني •

لاول وهلة يبدو موضوع « الزلزال » موضوع قصة قصيرة ، لتركيزها على شخصية واحدة وتداعيات هذه الشخصية ضمن مساحة زمنيــة قصيرة نسبيا ، فبطلها « الشيخ بو الارواح » سيسيطر الاصلاح الزراعي على اراضيه الواسعة لذلك يبدأ رحلة البحث عن اقرباء له في مدينة «القسطنطينة» الذين قطع علاقته بهم منذ سنوات طويلة ، وكان بحثه عنهم من اجل ان يوزع عليهم قسما من ارضه التي شملها الاصلاح الزراعي مقابل ان يأخذ منهم ســندات تؤكد التزامهم باعادة هذه الارض في الوقت الذي يطلب فيه ذلك منهم اضافة الى تسليمهم المحصول له •

لكن رحلة البحث ـ التي لخصتها بهذا القسر ـ هي التي منحت الرواية الغنى والتدفق • فمراوحة الشيخ بو الارواح في وهم الماضي وقربه مـــن الفرنسيين حجبت عنه رؤية التطور والتغيير الذي حصل بعد انتصار الثورة ، حتى ان اقرباءه الذين جاء باحثا عنهم قد تغيروا هم ايضا ، واصبحوا جزءا من الحياة الجديدة وتحملوا مهماتهم فيها •

وهكذا يخيب الشيخ بو الارواح في سعيه • وعلى الرغم من ان الكاتب قد كشفه لنا منذ الصفحة الاولى الا انه واصل ملاحقته في بحثه عن اقاربه من اجل ان يجعلنا نتشفى من سقوطه ، ونشهر بهذا السقوط ، وينتهي الحال بهذا الشيخ الى ان يصاب بالجنون وتتحول رحلة البحث عنده الى خبل وتصعلك في الساحات والدروب • لقد كانت الاحداث اكبر منه وكان سيلها الجارف قادرا على اغراقه واغراق امثاله •

في روايته الاولى « اللاز » كان الطاهر وطار تقليديا ، أما في « الزلزال » فقد طور هذه التجربة كثيرا وقدم عملا ذا وعي متقدم •

تتوزع « الزلزال » على سبعة اقسام : باب القنطرة ، سيدي مسيد ،

سيدي راشد ، مجاز الغنم ، جسر المصعد ، جسر الشياطين ، وجسر الهواء •
وكل قسم منها يشكل حركة ووجهة في تطواف الشيخ بو الارواح ، وبتعانق
هذه الأقسام والحركات يتشكل بناء الرواية •

واضافة الى وعي الكاتب الدقيق والتفصيلي بالمناخ والناس فانه افاد بشكل واضح من الموروث الشعبي والديني في اغناء شخصية البطل (بو الأرواح) ، وجعلها ممثلة للشريحة التي تنتمي اليها ، وهذا شيء ينـدر ان يستطيعه كاتب روائي ، اذ يتذكر الحديث حول الممارسات الخارجية والمظهر المرئي للشخوص •

ونجد كذلك ان الكاتب يعي المفردة العربية ، وخاصة المفردة التراثية وتوظيفها توظيفا معاصرا يفجر طاقتها في التعبير والاداء ، وهذه مسالة هامة ايضا ندر ان ينتبه اليها كتابنا ، ولعل لدراسة الكاتب في جامعة الزيتونه اثرها في وعيه اللغوي والتراثي الذي نما جنبا الى جنب مع وعيه السياسي والفني المعاصرين •

« الزلزال » نموذج متقد ومشرف للرواية العربية التي ننشد •

في مدينة المستنقع

ما زالت الاسماء النسوية التي تكتب الرواية في الادب العربي قليلة ، والمهم بينها اقل ، وعندما نراجع اسماء من كتبن فسنقف عند ليلى عسيران واميلي نصرالله (لبنان) وانعام المسالمة وكوليت خوري (سوريا) وسميرة المانع (العراق) وغيرهن هذا اذا استثنينا كاتبة مهمة هي آسيا جبار (الجزائر) لانها تكتب باللغة الفرنسية .

في لبنان صدرت رواية للقاصة والصحفية نهى سمارة ، وقد جاءت هذه الرواية لتضاف الى قائمة المساهمات التي ذكرتها ، وقد عرفت الكاتبة بقصصها القصيرة التي نشرتها مبعثرة على مساحة السنوات العشر الاخيرة .

رواية نهى سمارة عنوانها « في مدينة المستنقع »(*) ومدينة المستنقع هذه هي بيروت التي تدور فيها الاحداث ، ومنذ البداية اقف على خلاف مع الكاتبة لاطلاقها هذا الوصف على مدينة مثل بيروت التي يمكن ان تستوعب كل المسميات الفائرة ولكنها ترفض كل مسميات الفتور والركود . بيروت مدينة تعد بألف شيء ، انها مدينة الوجوه العديدة ، مدينة التناقضات ، اليمين واليسار ، البحر والجبل ، المناضلين والسماسرة .. الخ .

(*) منشورات المكتب التجاري — بيروت .

فهل استطاعت نهى سمارة ان تلج عالم المدينة هذه ؟! لقد حاولت ذلك على وجه التاكيد ولكن نظرتها ظلت احادية الجانب لم تر من المدينة غير البطل الذي ينزل اليها من القرية ، ليدرس ويعمل ولكن المدينة تستلبه ، يعيش في علاقة مع صاحبة البار الذي عمل فيه ، وفي عالم البار الصغير يتعرف على نماذج عديدة من البشر ، يرهقه العمل والحياة فيه ، يفر خارجا ويتعرف على افراد فرقة مسرحية يبدأ بالتمثيل في المسرح ، ويكون عمله هذا طريقة الى الشفاء من علاقته بصاحبة البار وانطلاقه في عالم جديد اكثر صحة وحبورا .

تذكرني هذه الرواية برواية لبنانية اخرى هي « طواحين بيروت » لتوفيق يوسف عواد ، فبطلتها ايضا تنزل الى المدينة من الريف لتدرس وتعمل ، ولكن سعة افق الكاتب جعلتنا نقف امام بيروت العارية بكل تناقضاتها ، الوجهاء والصعاليك . المناضلين ، والسياسيين التقليديين وقد استغل فترة سياسية مهمة من تاريخ المدينة ليكتب ذلك ، تلك الفترة التي بدأت فيها احداث الطلبة عام ١٩٦٨ .

ونجد ان نهى سمارة قد عزلت شخوصها عن حياة المدينة ، انهم يبدون كأشباح في عالم لم تحدد هويته ، وان وجودهم في جانب من المدينة ليس اكثر من ديكور ، ثم انهم اناس لا يعنون في النهاية شيئا ولا يشكلون جزءا من ضميرها .

ان بامكان المؤلفة ان تعمق من شخصية البطل ليكون المحور الذي تفهم من خلاله المدينة ، وان لا تظل الشخصية هكذا مسطحة غير واعية لوضعها الاجتماعي .

لماذا غادر قريته ؟ لماذا هجر زوجته ؟ لماذا أحب ؟ لماذا ضجر ؟ كل هذه التساؤلات وردت ضمن مبررات ولكنها لم تكن مبررات مقنعة في النتيجة .

ان التشخيص الذي ورد في رسالة القسيس للبطل يمكن ان يكون مقنعا ولكن شريطة ان تحيله الى فعل روائي مقنع ، فهو يقول له : (خلاصك يا

صديقي لا يكون الا بمشاركتك العالم بالانتماء لشيء ، اخلق لنفسك قناعات ولو صغيرة ، وبعض الاهتمامات الجدية ، والا ستظل تدور حول نفسك وسيكون دورانك لا مجديا) .

ولكننا نجد ان المؤلفة قد طرحت ابطالها دون ان تحملهم بأية قضية ومن هنا جاء هذا التسطح في مسرى الاحداث ومواقف الشخوص .

بقي ان اذكر نجاح الكاتبة في طرح الاحداث ضمن انسانية ناعمة ، خالية من الوقوع في مزالق اللغة والمفردات الفائضة ، وبهذا تؤكد التفاؤل في تمكنها من كتابة عمل اكبر واغنى من روايتها هذه .

الآتي من المسافات

عن احداث لبنان يدور موضوع رواية سلوى البنا هذه « الاتي من المسافات »(*) واذا كان البعض قد كتب عن هذه الاحداث من مواقع بعيده فان الكاتبة قد عايشت التجربة وعاشتها ، وقد عرفناها من قبل بمجوعتها القصصية « الوجه الاخر » وتحقيقاتها الصحفية مع رجال المقاومة الفلسطينية وقادة الحركة الوطنية اللبنانية .

واذا كانت سلوى البنا في مجموعتها القصصية تتلمس لها موقع قدم في القصة الفلسطينية التي قدمت عطاءات متميزة في القصة العربية فانها في هذه الرواية حاولت ان تستكمل ما بدأته وتكتب عن التجربة والسكين على العنق .

توظف الكاتبة حكاية شعبية يرويها ابو عمر البطل المركزي في الرواية لمجموعة من الصبيان . وفي الحكاية هناك مدينة رائعة ، يسكنها مارد من الجن ثم يحطم هذا المارد زجاجته وتنقلب اوضاع المدينة .

هذه الحكاية تدخل فيها الكاتبة الى عالم روايتها وتستعملها كلازمة تعود اليها في مواقع عدة من الرواية ليحكيها ابو عمر من جديد ويعيد فصولها على مسامع الصبية .

(*) منشورات دار العودة ـ بيروت بالأشتراك مع اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

والرمز واضح فيها ، فالمدينة الرائعة هي بيروت ، والمارد المختبىء في زجاجة هو التركيب الطائفي المتخلف للحكم اللبناني الذي كان تفجيره مؤجلا ، وعندما حصل له ذلك فانه قد هدم صفاء المدينة .

واذا كانت هذه الحكاية عامة واسعة فان الكاتبة ارادت ان تقربها باخذ ماذج من الناس وما فعلوه في الحرب وما فعلت فيهم هذه الحرب ، كما اختارت احدا احياء بيروت مسرحا لذلك وهو (حي ابو شاكر) الحي الفقير والبسيط.. وما دام هذا الحي فقيرا وبسيطا فان احلام سكانه مثله .

فـ « ابو عمر » يقدم ابناءه دفاعا عن المدينة التي أحب ، ويرى جيرانه واصدقاءه يتساقطون فلم تفارقه شجاعته ولم يستسلم للمحنة بل يظل واقفا ومتصديا .

وتقدم الكاتبة بطلها ابا عمر وهو يعيش فاجعة شخصية بتخلي امراته عنه، لكن هذه الفاجعة لم تحمل أي تبرير ولم تضف لشخصيته بعدا جديدا ، واذا كانت الكاتبة قد قصدت من وراء هذا تحميل الشخصية بدلالات ابعد فاقول ان الرمز بدا قاصرا وغير مقنع . ثم تتحول مشاعره بعد ذلك الى ارملة تنزل في المحلة ، وتنضم الى جموع الفقراء فيها ، ويظل يتمنى الزواج منها ومع هذا لن يفصح لها عن هذه الرغبة حتى الاخير ، ولكن احد ابنائه يتزوج من ابنتها التي حملتها معها طفلة يوم جاءت الى المحلة .

هذه التركيبة من العلاقات تظل الى تفتقر الامتلاء والمبررات ، لانها تقود بالتالي الى نوع من الفهم التقليدي للمناضل ، وهو ما عج به العديد من الاعمال الادبية العربية حيث يخلق الكتاب معادلة جاهزة هي انه لابد من حبيبة لكل مناضل تنتظره بلهفة ، وتتمنى عودته سالما ، ويتذكر وجهها وشعرها وحديثها وهو يهاجم الاعداء وربما يتحسس منديلا اهدته له او خاتما .. الخ .

ان الشباب في رواية سلوى البناقد وقعوا في هذا المطب فكلهم لهم حبيبات ، واحدة تصبر واخرى تتخلى عن حبيبها في المحنة ، وثالثة تموت ، ورابعة يقتل حبيبها وهكذا .

ويخيل الي ان الكاتبة قد سجلت وقائع من حياة ناس تعرفهم ، وربما اسمتهم باسمائهم لان (حي ابو شاكر) التي تدور فيه احداث الرواية هو حي الكاتبة ــ كما يشير لذلك ناجي علوش في مقدمته لها ــ ومن هنا ربما طغت صفة الصحفي في الكاتبة على صفة الروائي ، فدفعتها امانة الاحداث الى التسجيل الذي قد يغني الريبورتاج ولكنه قد يضعف العمل الروائي .

ان هناك كما كبيرا من الشخوص وهناك ايضا علائق عديدة ومتشابهة وكل هذا كان بحاجة الى الاختزال حتى تصفو الرواية وتتعمق .

ان الكتابة عن الحرب اللبنانية مسألة ليست هينة بالمرة ، وعلى الرغم من ان الذين عاشوها هم اقدر الناس على الكتابة عنها فانهم في نفس الوقت يترددون كثيرا قبل الكتابة عنها لان الاحداث كانت اكبر من كل الكلمات .

ومع الملاحظات الفائتة فان الكاتبة قد وفقت في كتابة رواية واعية ، وبقدرة تكنيكية متميزة تجاوزت فيها تجربتها الاولى واقتربت اكثر من النماذج المتقدمة والملتزمة لا في الرواية الفلسطينية فقط بل وفي الرواية العربية ايضا .

في يوم غزير المطر ... في يوم شديد القيظ

رواية جديدة تضاف الى قائمة الروايات التي عرفهـا الادب العراقي في السنوات الاخيرة بصورة خاصة وهي اول عمل لعادل عبدالجبار بعد قصص قصيرة متناثرة هنا وهناك .

اي نوع من الروايات اراد عادل عبدالجبار ان يكتب : يقول في غـلافها الاخير ـ بتفسير لا اجد له تبريرا ـ (انها ليست رواية تسجيلية بالمعنـى الدقيق) . حسنا لتكن غير ذلك فهذا لا يقدم في الامر او يؤخر ، وبالتالي فان التقسيمات تأتي في الاخير كاجتهاد نقدي ليس الا .

«في يوم غزير المطر ، في يوم شديد القيظ »(*) **رواية تدور احداثها في** بغداد ، وكان من الممكن ان تكون رواية حقبة في تاريخ المدينة ، ولكن العالم الصغير الذي تحرك فيه المؤلف .. عالم الاصدقاء وهمومهم وعلى رأسهم رياض واحسان ابعدها عن هذا التحديد .. كما ان الاشارة لزمن الرواية معدومة وليست هناك اية اثار له . وبذلك اصبحت هذه الرواية بالتشخيص الدقيق تاريخا لمجموعة من الشبان .. همومهم .. ثرثرتهم اليومية .. مدنهم التى جاؤوا منها .. ماضيهم ومن ثم حاضرهم .. ونهاياتهم .

(*) نشرت الرواية بمساعدة من وزارة الأعلام ـ بغداد

رياض شاب وسيم جدا يعيش مع والده في شقة ، امه تركته صغيرا وهربت مع عشيق لها ، تحول الوالد الى مدمن على شرب الخمر والصحو لا يصافح رأسه مرة . هذا هو المخطط العريض لحياة هذا الشاب الذي نعرف عنه ايضا انه يعيش علاقة جنسية مع جارة له اسمها نسرين . وهي امرأة متزوجة وزوجها أكبر منها سنا . اما الملامح الاخرى من حياة رياض فلا نعرفها .. والمؤلف لم يعطها الضوء الكامل .. انه يثرثر عن الثقافة ولكنه عاطل ـ كما يبدو ـ لا نعرف تحصيله الثقافي ولا موقفه الفكري ... الخ .

وهنا اتذكر رأيا للروائي الاسباني كاميليو جوزي سيلا يقول فيه : (ان أول قاعدة يجب على المؤلف ان يلتزم بها انما هي ان يكون مفهوما) ، والفهم هنا لا يتأتى من خلال مجرى الاحداث العام فقط وانما من خلال رسم الشخوص الدقيق ، هؤلاء الذين يصنعون بنموهم عالم الرواية .

اما احسان فطالب جامعي جاء بغداد من قريته البعيدة ، ويحب زميلة له في الكلية هي عائدة ، واحسان هذا لم يتعاطف كليا مع الحياة في المدينة ، انه مشدود للوراء الى قريته بذكريات عامرة وحنين الى العوم في النهر الكبير ليغتسل من عذابات المدينة وزحامها وثقلها .

ونعرف ايضا ان هناك عداوة قبلية بين احسان وشيخ العشيرة سببها غجرية اعجبت به في احدى الحفلات وجلست جواره ولم تجلس الى جوار الشيخ .

رياض واحسان هما القطبان المحركان لاحداث الرواية ، وهناك شخصيات اخرى هي الكومبارس المتمم للاحداث .

كيف تمضي الاحداث ؟

احسان يطعن بخنجر من مجهول بينما كان يتمشى على شاطيء النهر ، ويمسك اصحابه بأحد الجناة ، وينقل الى مستشفى الطواريء ، وبعد فترة يشفى ويعود الى دراسته واصدقائه ثانية . كنت اتوقع ان تكون لهذه الطعنة

علاقة في بناء الرواية ، وتوقعت ان يكشف المؤلف عن سرها ، ولكنه ينساها وتمر عابرة ، وعندما ناقشت المؤلف عن هذه النقطة وعدم وجود التبرير لها ، اجاب بأنها قد حدثت فعلا ، ولكن ما يحدث في الواقع لا يكفي لان ننقله في عمل ادبي ، يجب ان نجد المبرر لذلك ، لان الرواية ليست الواقع بالضرورة ، ولكنها كما شخصها هنري جيمس (في اوسع تعاريفها انطباع شخصي عن الحياة ، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الاولى وتتفاوت هذه القيمة على قدر كثافة انطباعات المبدع) •

ويوم كان احسان في المستشفى كلف صديقه رياض بالذهاب الى الكلية واخبار عائدة عن مصابه • وجاء ذهابه الى هناك بداية حب بينه وبين عائدة التي تقع اسيرة وسامة رياض وغموضه •

ويعلم احسان بالامر ولكنه يعطي المبررات لرياض ولا تؤثر الحادثة في مجرى صداقتهما ••

اما رياض فيعود ذات يوم الى الشقة ليجد والده ميتا ، فتكون نهاية والده بداية حياة له ، حياة ليس فيها المبرر ولا تكون امتدادا للبناء السيكولوجي لشخصيته •• فجأة يختفي في احد ازقة الكرخ •• وفجأة يتحول الى لص وينضم الى عصابة سطو ••

تنتهي الرواية بمقتل احسان على يد الشيخ بعدما يعود الى قريته ، وفشل حب عائدة ورياض •• وتبدد الكثير من الاحلام والامال ••

عادل عبدالجبار يملك الاداة ويملك الوعي للعمل ، ولكن الضجر يبدو واضحا عليه من خلال المتابعة لمجرى احداث الرواية التي تبدأ بايقاع هادىء وعذب ، يوفر للقارىء التعاطف مع الجو الذي رماه فيه ، بلغة جميلة جدا ، واقول جازما انها اجمل لغة روائية قرأتها لكاتب عراقي ، لقد تخلص فيها من كل عيوب اللغة ، من اصطناع الصور ورصف العبارات الزائدة ، لغة عالية بقدر ما هي عفوية •• ولكن في الصفحات الاخيرة تبدل الايقاع وكأنه اراد ان ينهيها بأية صورة •

ولذلك جاءت نهاية الابطال غير مقنعة ، ولاتشكل تصاعدا دراميـــا في مجرى الاحداث لتكون كالضربة الاخيرة في مجرى السمفونية .

ان عادل عبدالجبار كان ينقصه التأني ، ولو لا ذلك لكانت الرواية اروع مما انتهت اليه بكثير ، ومع هذا فان القسم الاول من روايته هذه اعتبره انجازا غير اعتيادي في الرواية العراقية ، وبه وضع خطواته في دربها الصحيح ..

ان الساحة ما زالت فارغة ، وما زالت تتسع للقادمين الجدد ، وهي ساحة ملعونة سرعان ما تظهر ناقصي النمو لتبقى على اولئك الاصحاء القادرين على الحياة ، وأقول جازما ان عادل عبدالجبار واحد منهم .

المبعدون

لعل ما يثير التفاؤل ان يدنو الكتاب العراقيون من هذا الفن الكبير ، الرواية ، فقد صدرت خلال السنوات الاخيرة مجموعة من الروايات وهناك مجموعة اخرى على وشك الصدور ومن بين الروايات المهمة رواية هشام توفيق (المبعدون) .

لقد سبق لي ان قلت بأن السنوات القادمة سيكون للرواية فيها شأن ولعل الصدور امثال رواية (المبعدون)(*) ما يؤكد هذا .

كاتب الرواية اسم جديد ، وموضوعه في روايته موضوع هام جدا لانه يتناول جانبا منهما من نضال الشعب العراقي وقواه الوطنية حيث كان معارضو النظام البائد يبعدون الى المدن النائية كالسعدية وبدرة مثلا وفي الاخيرة دارت احداث هذه الرواية ، وقد ساعد المؤلف على الصدق والاقناع في عمله هذا كونه احد ابناء هذه المدينة الملمين بتاريخها والحاملين معهم وجوه وحكايات اولئك الرجال الذي كانوا بينهم في يوم من الايام .

المؤلف وضع روايته في قسمين الاول (الايام السبعة الاولى من كانون الثاني ١٩٥٧) والثاني (الايام السبعة الاخيرة من كانون الثاني ١٩٥٧) وفي كل قسم ادرج فصولا يحمل كل منها اسم احد شخصيات الرواية ، وما دام زمن الرواية متصلا وغير منقطع فأن اسقاط الاسبوعين الثاني والثالث من شهر كانون الثاني لايبدو مبررا . ولكن لابأس من ادراج كل فصل تحت اسم

---

* منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد .

شخصية وهذه مسألة لا تحمل الاضافة اذ انها مشاعة بهذا الشكل او ذاك عند الادباء العرب ، لكن الجديد في هذه الرواية ان تكنيكها غير مصنوع وانه جزء من مناخها ونمو احداثها .

ان هؤلاء المبعدين يملكون صلة ما بالوطن ، وبنضال الشعب رغم انهم أرادوا لهم ان يكونوا منقطعين يوقعون ثلاث مرات في دفتر خاص بمركز الشرطة ، ويأوون لبيوتهم اليتيمة في ساعة مبكرة من النهار .

واذا كانوا قد اعادوا تنظيمهم ، وبدأت المنشورات والكتب تصلهم بطرق سرية لا يدركها رجال الشرطة فان ذلك قد جعل الحقد كبيرا في قلوب اعدائهم فيموت مصطفى من التعذيب ولا يعطي اية معلومات عن الطريقة التي وصلتهم بها المطبوعات ، ويحمل كمال الكاتب الى مكان مجهول ، وتبرز نضال مجيد الصبية التي تبيع الخبز على المبعدين انسانة رائعة غير ابهة بما ينتظرها ، ويجد الحارس جاسم سلمان نفسه مهانا وذليلا امام معاون الشرطة رغم اندفاعه في الدفاع عن النظام وملاحقة المبعدين وتشديد الضغط عليهم .

ان نضال مجيد تجد خلاصها في الارتباط بهم ، وتجعل تضحيتها هذه ، الحارس جاسم سلمان يقف ذاهلا ويصحو ضميره في اللحظة الاخيرة ليتغاضى عنها .

ان هذه الرواية تؤرخ لشعبنا ونضالنا بمحبة وصدق .

أما ما يمكن ان يسجل عليها من ملاحظات اخرى فهي تتعلق بالحوار حيث نجد الكاتب لم يستطع ان يطوعه بشكل مقنع . فهو مثلا يضع على لسان نضال مجيد الصبية البسيطة ما لم تستطع النطق به ضمن حدود امكاناتها . وكذلك على لسان الشخصيات الاخرى من امثال الحارس جاسم سلمان .

وهناك ملاحظة اخرى فيما يخص الهوية السياسية للمبعدين كانوا من عدة فئات ، وهذا يخلق خللا يبعد الاحداث عن امانتها التاريخية .

ومادامت رواية هشام توفيق هذه بداية له ، فهي تحمل اكثر من وعد ، جميل .

القسم الخامس

ملحق عن القصة

قصص عراقية معاصرة ـ ماذا بعد ؟

انها لفكرة طيبة حقا ان ينبري اثنان من النقاد الشباب الى جمع بعض اثار زملائهما القصصية وكتابة مقدمتين عنها يحاولان فيهما تقييم هذه الاعمال فنيا وتاريخيا • ولكن لي بعض الملاحظات حول ما ورد في هاتين المقدمتين بعضها يتعلق بي شخصيا والاخرى بالفترة الزمنية التي كتبت فيها او ما يسمى بمرحلة الستينات •

يقسم الزميل ياسين النصير القصة العراقية الى ثلاث مراحل (وفق اجتهاده الخاص) :

١ ـ الواقعية التقليدية

٢ ـ الواقعية الحديثة

٣ ـ تيار الوصف ••

وهذه التقسيمات لا أقرها مطلقا • فما الذي يريده بالواقعية الحديثة ؟ او التقليدية ؟ أو تيار الوصف ؟ ان ما قدمه كاستشهادات على هذه المراحل يبقى قاصرا جدا •• فالتقليدي هو كل عمل لا يملك اصالته : اليوم • غدا ، بعد غد : وهذه السمة موجودة في كل فترة أدبية ، وتعيش الان بيننا بقوة وتبدو واضحة

(*) منشورات وزارة الأعلام ـ بغداد

(*) « قصص عراقية معاصرة » اعداد وتقديم فاضل ثامر وياسين النصير .

جدا لا سيما في مجال الشعر ، واعتبارها مرحلة مسألة مرفوضة لانها سمة في كل المراحل ، ووصف يطلق على المراوحين والمتنسكين في رحاب النتاجات القديمة التي تخطاها العصر ، كما ان كلمة « واقعية » هي كلمة مسدودة .. كلمة لم تحدد أبعادها بعد ، وان تكون حديثة ماذا يعني .. ويؤكـد الاخ ياسين في هذه الفترة ــ كما أسماها ــ على البطل والفكر فقط ، ويقـول : « أما الاسلوب فقد عاش فيه القاص ترسبات السرد التقليـدي .. الخ » ، وأعتقد ان « الواقعية » هي اسلوب وليست فكرا فقط ، وقد مضى بعض اخواننا المصريين في اطلاقها بصيغ اخرى على كتاب الخمسينات عندهم كيوسف ادريس مثلا وأسموها بالواقعية النقدية ، وهناك الواقعية الاشتراكية .. الخ ، ولذا أعتقد بأن انجراف الاخ النصير الى هذا المصطلح هو شرك قاد خطواته اليه ، ومن الواضح ان ميراثنا القصصي في العراق يمكن أن يخضع الى تقسيمات تاريخية وفكرية اخرى ،

تحت باب « الواقعية الحديثة » وضع الاخ النصير ان قصصي تجريبية غالبا .. ففي مجموعتي الاولى « السيف والسفينة » مثلا تبرز هذه التجريبية واضحة متمثلة بالامور التالية :

١ ــ اللغة الشعرية
٢ ــ التقطيع
٣ ــ الرمزيـة
٤ ــ السرياليـة
٥ ــ اشراك القصائد للاستعانة بتطور الحدث
٦ ــ ادخال الاقواس كجمل اعتراضية ..الخ

وأسوق هذا ليس للمديح وانما للأيضاح ،

ولذلك أعتقد ان ادراج قصصي التجريبية تحت ظل تقسيم معين غير التجريبية يبقى مسألة متعبة بالنسبة للناقد ولا أقرها أنا شخصيا ،

اما ما يخص تشخيصه لقصصي في مجموعاتي الثلاث الاولى فهو يقول فيهـــا :

(تجد أبطالا تركوا أحزابهم السياسية ، وانتماءاتهم الفكرية لا عن موقف معين ، بل لانهم مروا بفترة عصيبة انهزموا فيها) فما اقوله عنه :

من البديهي ان ترك حزب بالنسبة للمثقف هو موقف كما ان الانتماء الى حزب هو موقف أيضا . ولا أدري كيف استنتج الاخ النصير تعبيره هذا وعممه على أبطـال قصصي .. ثم ان مســألة الخسارة السياسية لم تشمل كل القصص التي كتبتها بل شملت نسبة ضئيلة جدا من قصصي والتي انعدمت تقريبا في مجموعتي اللاحقتين « وجوه من رحلة التعب » و « المواسم الاخرى » .. ثم ما علاقة الخلاص المسيحي بالمسألة .. كما أوردة في استطراده لهـذا التحليل ؟ .

ثم يثير الاخ النصير ان هذه المسألة تشير الى بعد جديد في القصـــة العراقية ولكنني لم أكن واعيا به .

وهذا حكم جائر القي بدون مراجعة ، كيف يكتب القاص عملا لم يفقـه موقعه وأبعاده ؟ . وانني أطلب من الاخ النصير أن يعود الى ما سبق وكتبته في عدة مجالات من قبل .. وهو تأكيدي على وعيي للموقف وممارستي للكتابة بعد هذا الوعي ولذلك لم أنشر سطراً واحدا قبل أن اتأكد من موقعي ودوره .

اما المسألة الاخرى في موضوع النصير فهي مسألة الرمز لدى كتـاب الستينات فهو يعتقد ان الرمز هنا مختلف عن رموز الخمسينات وانه محدد بحدود ذاتية .. وهو رمز عفوي يستخدم من زاوية الرغبة في الاستخدام . وأنا لا اتفق معه في هذا الحكم . فان القصة الستينية تؤكد على الرمز وتنطلق منه وتدور حوله .

والرمز جزء اساسي فيها ، وان قراءة جادة للنماذج الاصيلة في القصـــة الستينية تكشف للاخ النصير خطأ تشخيصه . وأعتقد ان رمز القصة تطرح

ما عندها من خلال الاحداث والسرد وهذا موجود في قصص فرمان والتكرلي والصقر •• الخ • لانها لم تكن بحاجة الى الترميز مطلقا •

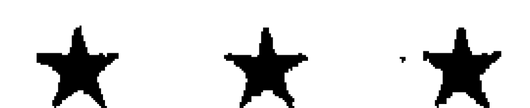
وأتمنى لو ان الاخ الناقد قد اهتم بهده الناحية اهتماما واسعا ودرس المسألة جيدا قبل ان يصدر أحكامه •

وفي مكان اخر يقول ناصحا المجددين بقوله : « ان التجديد يجب أن يكون ناتجا من الوضع الاقتصادي للبلد فلا يتأثر بأزمة سياسية أو أحداث فوقيــة » •

وهذا القول غير مدروس مطلقا ولا يمكن لكاتب واع أن يسوقه فهــل يستطيع ان يقول : ان الازمات السياسية لا تؤثر على الوضع الاقتصادي ؟ • ثم ألم يعترف هو نفسه في دراسته هذه بأن ثورة تموز قد أنهت مهمة جيـــل الخمسينات ؟ • فكيف يغالط اذن هذه المغالطة ؟ •

وليس هناك أكثر سذاجة من التشــخيص الذي وضعه في الاخير بأن « المجتمع العراقي بحاجة الى الاشتراكية العلمية التي يجد الانسان الشعبي فيها دورهمتكاملا • واذن فالمناخ الذي ســيتوفر أمام القاص يلائم منحــاه القصصي والفني ويتجاوب معه الى حد كبير في صياغة أحداثه »

هذا القول مليء بالسذاجة أيضا ، ولعلنا نتساءل : ألم يكتب أدب تقدمي وملتزم في ظروف التعسف والارهاب ؟ • وان مهمة الادب تختلف من فترات النضال الى فترات البناء • ثم ما المقصود بالانسان الشعبي • وانني أرجــو من الاخ النصير أن يراقب أحكامه ولا يسوقها على عواهنها ، فهو شاب ذكي وواعد • ولكن عليه أن لا يركب الحصان من ذيله •• وان عملية النقد هــي عملية ابداع أولا قد تكون أصعب من عملية الخلق نفسها ••



اما دراسة فاضل ثامر فهي خالية من التناقضات واللاتنسيق الذي ورد في دراسة ياسين النصير ، ولكنه وقع أيضا تحت تأثير بعض الاحكام المبتسرة والتي لا تخضع للتقييم العلمي الدقيق •

ان اعتراف ثامر بأن القصة الستينية قد صدمت الذوق العام واستفزته لبعض الوقت •• هو اعتراف ثمين وهي ما زالت لحد الان تستفز هذا الذوق وستستمر على استفزازه •• ففي مطلع الستينات لم تكن هناك الا محاولات قليلة وقد وجد كاتبوها ان عليهم ان لا يكتفوا بكتابة النصوص بل بالدفاع عن هذه النصوص •• وكانت صفحة « أدب » في جريـدة الانباء الجديـدة البغدادية والتي كنت أشرف على تحريرها ابتداء من ١٩٦٤ الى ثلاث سنوات لاحقه اول تجمع شاب •• دافعنا فيه عن الجديد ووقفنا بقوة وظهرت في هذه الصفحة العديد من الاسماء الشابة التي أصبح لها دورها الجاد في الحركـة الادبية الجديدة • وان أي مراجعة لاعداد هذه الجريدة تكشف عن النضال الفكري الذي قدمناه في حدود امكانياتنا وضمن صفحة صغيرة أمام ركام من الفهم الرجعي المتأخر للادب •• وما زال الاستفزاز لحد الان موجودا في النتاج الجديد وما المعارك الادبية التي حدثت لاحقا الا امتداد له •

ويشخص الاخ ثامر بذكاء ان ولادة هذا الاتجاه كانت مشروعة حيـث قال : « في الواقع ، ان ميلاد هذه الاصوات القصصية بنبرتها الجديدة هذه لم يكن حادثا طارئا أو عفويا •• بل كان يرتبط بالواقع التاريخي الذي عاشه القاص الستيني •• كما ان ذلك لم يجر بمعزل عن التراث القصصي في الادب العراقي والعربي والعالمي » •• وهو تشخيص يختلف عن التشخيص اللا مدروس الذي قدمه زميله ياسين النصير الذي ارتبكت لديه الاحكام والمفاهيم •

ويشخص ثامر مسألة الاتجاه الخمسيني ويضعه تحت اصطلاح « الواقعية الانتقادية » • ويقول بأن القاص الستيني لم يجدها ملائمة لتجربته •• ولكنه يخطيء عندما يعتبر تجنب أي اصطدام أو مواجهة صريحة مع النظام السائد مأخذا • فهو عندما يشخص الضرورة التاريخية لقصص الستينات نجده يغالط في الموقع الاخر مسقطا من الحساب ان الفرق بيننا وبين جيل الخمسينات هو في كونهم مباشرين لتؤدي أعمالهم دورها الإنتقادي لواقع ما قبل ثورة تموز ١٩٥٨ ونحن لسنا كذلك •• لقد كانت قصصنا تمثل احتجاجا كبيرا على النظام

التشريني ولكنه احتجاج فني يختلف عن معطيات النشرات السياســـية التي تطرحها الاحزاب ، وان ما سمي بالفردية والعبثية كان صرخة ادانة لنظام متهريء ولكنه بعيد عن الفوتوغرافية ومحتفظ بقيمة العمل الادبي الفنية البعيدة عن الشعائرية الفوقية ..

اما التضخم في « الرؤيا العبثية اللا معقولة لدى بعض القصاصين والضغط والسحق » . كما أشار اليه فعليه ان يرجع ايضا الى الظروف الفكرية التـــي أتاحتها ثورة تموز ١٩٥٨ قبل انتكاسها .. حيث قرأنا لاول مرة الوجودية والماركسية والكتابات الفكرية الاخرى التي لم تكن متوفرة لنا من قبل وبديهي ان هذه القراءات الشرهة قد تركت تأثيرها على اعمالنا بحدة . ولست معه في أن التيار الستيني المعارض ظل في السجون أو خارج الوطن ، ففي السجون كتبت اعمال عديدة ونشرت ، كان فيها ما هو متماد في عبثيته .

ويرى ثامر ان قصص الشباب التي تكتب الآن « قد أظهرت ميلا للاهتمام بمشكلات المجتمع والثورة والمستقبل » .. وهذا تشخيص ناقص .. فالقصص العراقية التي ظهرت في مطلع الستينات لم تكن خالية من المضامين ولكنهـــا مسألة نقد قاصر فقط لم يستوعب المعركة أو يدرك أبعادها جيدا .

اما رأي الاخ ثامر في مسألة العودة الى الواقعية في أعمال الشباب التي تنشر وتفسيره لها بأنها ظاهرة صحية فهذه مسألة مرفوضة .. انها قد تكون تنازلا عند البعض وقد تكون تطورا طبيعيا عند البعض الاخر الذي يعي أعماله جيدا ويكون تطورها جزءا من موقعها التاريخي وتطوره الفكري .. وكـــان بودي أن يتريث الاخ ثامر في هذه الناحية حتى لا تكون احكامه على أصحاب النماذج المنشورة وكأنه يوزع هويات واحدة عن الاصالة والثانية عن المستقبل والثالثة عن ... الخ .

ان من حقه أن يدرس المسائل المكتوبة ولكن ليس من حقه أن يصدر أحكامها على المسائل التي ستكتب .. فلا أحد يستطيع اصدار حكم على كاتب

ما زال حيا وما زال ينتج . فكثير من الواعدين انتهوا وكثير من غير الواعدين ابتدأوا ، هذه مسألة لن تقرر الان ولكنها تقرر مستقبلا .

أما ما يخص تقييمه لقصتي « الدائرة لا باب لها » فلا أدري لماذا أصر على مقارنتها بقصة الطيب صالح « موسم الهجرة الى الشمال » ويريد من بطل قصتي ان ينتهي كما انتهى مصطفى سعيد بطل الطيب صالح ويريدني أن اتوصل الى ما توصل اليه من نتائج .. علما بأن كل قصة لها ابعادها الفكرية التي تختلف فيها عن الاخرى .

وفي الوقت الذي أعود فيه ثانية الى تثمين هذا الجهد فانني أقول بأنه كان مخيبا وكانت فيه انعكاسات عديدة للغط وسطنا الادبي وفوضاه .. وكنا نأمل أن يكون اكثر رصانة وأكثر ادراكا ووعيا ..

القصة التونسية .. نشأتها وروادها

« جهد جاد لربط الفروع بالاصول »

— ١ —

قليلة هي الدراسات التي تتابع الحركات الأدبية في هذا القطر العربي أو ذاك مع تأكيد الدارس على وحدة هذه الحركة مع مثيلاتها على امتداد الأرض العربية ولعل السبب في قلة هذه الدراسات هو وجود الجدران الأقليميـــة ومحاولة العزل بين هذا القطر أو ذاك التي أكد عليها اعداء الأمة العربية . ولكن ازدياد الوعي القومي في السنوات الأخيرة قد جعل الأدباء يقتربون من بعضهم ويحسون بأن ابداعهم واحد رغم أسبقية ظهور هذا الضرب الأدبي أو ذاك في قطر دون أخر بسبب الظروف الخاصة لكل قطر .

وكتاب محمد صالح(*) الجابري القاص والباحث التونسي عن « نشأة القصة التونسية وروادها » هو احد البحوث القيمة التي كتبت بنفس قومي واع ، ونظرت لمولد القصة في الأدب التونسي من خلال الأدب العربي كلـه وتأكيده على وحدة هذا الأدب . وحدة المنطلق والمنشأ . وحدة الموضوع والهم ، ووحدة الحاجة لهذا اللون من الأبداع الجديد في أدبنا .. كل هذا من

(*) منشورات مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله ـــ تونس ١٩٧٥ .

خلال دراسة مقارنة للولادات الأولى لهذا الفن في لبنان والعراق ومصر وسوريا والجزائر والمغرب •• الخ •

ومن هنا يأتي هذا الكتاب ردا على الكثير من آراء بعض الدارسين الذين يحاولون طمس هذه الوحدة وابراز الخواص الأقليمية والقطرية وتبريــز مؤثرات متناقضة واهداف لا تلتقي •

- ٢ -

يبدأ الجابري بمدخل يحاول فيه أن يدرس حضور القصة في الأدب التونسي فتبرز لنا المشكلة نفسها التي عانى منها هذا الفن الجديد في كافة الأقطار العربية • وتتمثل هذه المشكلة في التحفظ والرفض اللذين جوبه بهما (كثيرون عندنا يشاؤون أن ينظروا الى القصة عكس نظراتهم الى الشعر • ينظرون اليها على انها فن متطفل على وجداننا •• فن بلا ماض) ص ٦ • وكمــا هو في العراق مثلا وجدنا أن الكتاب الأوائل حملوا القصة مهمات المقالة ومــن خلالها ناقشوا قضايا كثيرة تتعلق بالموقف السياسي والتقاليد ومسائل أخرى• واذا كانت تلك المحاولات وبسبب هذا التردد المؤجل قد جاءت هابطة فنيــا فأنها درست وثبتت على أساس كونها البدايات فقط • ونفس المسألة يشــير اليها الجابري في كتابه عندما يذكر بدايات القصــة في تونس حيث يقـول : (ونحــن اذا ســلمنا ببدائيــة هــذه المحــاولات السابقــة وسذاجتها فأن علينا ا ن نأخذ في الأعتبار ان الكتاب هؤلاء الذين بادروا بهذه الأوليات كانوا أشد الأدراك انهم يكتبون في لون أدبي جديد هو : القصة) ص ٦ • وهم بهذا يلتقون بكتاب القصة في العراق أو مصر مثلا •

لكن المسألة المهمة التي يشير اليهــا المؤلف هي ايمان الكتاب الرواد بأهمية الفن الذي يمارسونه والدور الذي سيلعبه مستقبلا ، ولذا فانهم (كانوا في أشد الحرج حين يقابلون بين انتاجهم وبين انتاج غيرهم من القصاصـــين الغربيين فيجدون البون شاسعا فيسعون الى حرق هذه المراحل بما يتوافرون

عليه من التراجم ومن استيراد كتب الروايات والقصص ليطلعوا بعمق على هذا الفن الحديث) ص ٧ .

ولعل هذه الملاحظة تكاد أن تكون ملاحظة قومية تنسحب على كل البلدان العربية لذا رأينا مؤسساتها الثقافية ودور النشر فيها ومترجميها يحاولون التعرف على اكبر المنجزات في القصة الأوربية والروسية والأمريكية بشكل خاص ونشر تراجم لها في أدبنا العربي . وقد لعبت هذه التراجم دورها الكبير في بلورة هذا الفن الوليد وتقريبه من القراء حتى أصبح ينافس الشعر في مكانته، بل مضى أبعد من ذلك حيث احتلت الرواية بشكل خاص مكان الصدارة لدى القراء ، وبات الأهتمام بها لا يتوقف عند حدود القارىء فقط بل تعداه الى السينما والأذاعة والتلفيزيون .. الخ .

— ٣ —

يتركز بحث الجابري هذا بين عامي ١٨٦٠ و ١٩٣٠ ويقول موضحا هذا الأختيار الزمني بأن عام ١٨٦٠ هو العام الذي برزت فيه الطباعة وعرفت في تونس لأول مرة كما ظهرت فيه أول صحيفة . أما عام ١٩٣٠ فهو (العام الذي يشير بالتحديد الى صدور اهم المجلات الأدبية التي عنيت بالقصة ألا وهي مجلة « العالم الأدبي » للشيخ زين العابدين السنوسي) . وتمضي هذه المجلة أبعد من ذلك حيث تصدر عا م١٩٣٢ عددا خاصا بالقصة الحديثة (زخر بالقصص الموضوعية وبالترجمات وبالنظريات وبالدراسات الفنية حول هذا الفن) ص ٨ .

ويشابه وضع هذه المجلة وضع مجلات أدبية أخرى ظهرت في الوطن العربي وكان لها هذا الدور الفعال منها مثلا « الهاتف » العراقية التي أصدرها جعفر الخليلي وأن كانت متأخرة عن صدور « العالم الأدبي » بعض الوقت .

ويستمر المؤلف في عملية الربط هذه بين تونس والأقطار العربية الأخرى من خلال فصل آخر عن (مكانة القصة التونسية من القصة العربية) حيث يعتمد

على مجموعة من المصادر التي تلاحق هذه الولادة في مصر وسوريا والجزائر والمغرب والعراق واقطار عربية اخرى باحثا عن الطموحات والهموم المشتركة للكتاب ويتوصل من كل هذا الى القول : (أذا كان ثمة في هذه الأشارات لبعض التواريخ ما يبرر القول بأن للمغرب اندفاعاته وأماله وتوقه فأن الحقيقة تؤكد الملامح المتشابهة والشخصية الموحدة للأدب العربي في بدء انطلاقه .) ص ١٥ .

— ٤ —

واذا كان الأبداع مرتبطا بمجمل الواقع السياسي والاجتماعي للفترة التي ينشأ فيها ، فأن هذا تطلب من الجابري القيام بعملية مسح للتاريخ التونسي مبتدئا بأوضاع القرن التاسع عشر والتحولات السياسية والأجتماعية لعصر الأصلاح (١٨٦٠ — ١٨٨١) وظهور التجمعات الفكرية التي غذت المواطنين بالافكار الجديدة وأنارت امامهم الدروب المظلمة .

وعندما ظهرت جريدة (الرائد التونسي) عام ١٨٦٠ اعتبرت من أهم انجازات خير الدين باشا التونسي أبرز معاوني أحمد باشا الرجل الذي سعى للأصلاح حثيثا في ذلك الزمن المضطرب .

وقد أهتمت هذه الجريدة بنشر الأعمال الأدبية ويرى المؤلف ان (لهذه الجريدة فضلها على القصة ، وسبقها الى ان تكون من أوائل ، أن لم تكن أول جريدة عربية تهتم بترجمة القصص عن الأيطالية والأسبانية) ص ٢١ . ويشير الى انها قامت بنشر مقتطفات من رواية سرفانتس الشهيرة « دون كيشوت » .

ولعل هذه المعلومات القيمة تصحح الكثير من التواريخ التي درج الباحثون على تسجيلها عند دراستهم للقصة العربية وفيها يغيب تماما ذكر ظروف ونشأة هذا الفن في كافة اقطار المغرب العربي نظرا لعدم وصول المطبوع العربي الصادر هناك الى أقطار المشرق وبالعكس .

أما عندما يدرس اتجاهات القصة التونسية فأنه يخضع تقسيماتها الـى الدور الملتزم الذي لعبته • وهو يقسمها كالأتي :

١ ـ قصص الحنين :

ويتحدث عنها بقوله : (كانت وطأة الأحتلال الأستعماري لتونس شديدة الوقع على نفوس الادباء والمفكرين • ولما لم يكن لهؤلاء قدرة على ردع هذا الأحتلال بقوة السلاح التي تمكن بها المستعمر من فرض سطوته ، فقد انعكس هذا الغيظ المكتوم على نفوسهم بردود فعل متعددة • وأظهرها حنين عميق الى فترات التاريخ المنعشة والتسلي بماضي الأجداد المزدهر وايحاء للهمم بـأن تنهض من الكبوة وتتمثل عبر التاريخ) ص ٣٠

ويرى ان ابرز قصتين تمثلان هذا الاتجاه وان اختلفتا في مستواهمـا هما : (السهرة الأخيرة في غرناطة) لحسن حسني عبدالوهاب ، و (الهيفاء وسراج الليل) لصالح سويسي القيرواني •

٢ ـ الأتجاه الأجتماعي :

ويرى المؤلف ان القصة التونسية ابان نشأتها لم تعن الا لماما بالقضايا الأجتماعية (فالسياسة كانت متسلطة توجه الأقلام والأذهان الى ما يحـرك الركود • ثم ان الوعي بفن القصة وصلته بقضايا المجتمع ما زال غائما في نظـر حتى أولئك الذين جرهم التقليد الى افراز محاولة او اكثر من المحـاولات القصصيـة) ص ٤٦

لذلك يتوصل الى الأستنتاج التالي الذي يرى فيه أن المجتمع التونسي لم يظهر أو يرتسم الا في الثلاثينات (حيث أخذ جمع من الشباب المثقف يعي وضعه ويفطن الى ما يمكن أن تؤدي القصة من عمل توجيهي اذا ما وجـد المجتمع فيها قضاياه ومشاكله وصورته) ص ٤٦ •

ويستثني من ذلك محاولة واحدة هي « فكاهة في مجلس القضاء » لمحمد مناشو وقد نشرت في جريدة « مرشد الأمة » سنة ١٩١٠ .

٣ ـ الأتجاه السياسي :

وعندما يتحدث عن قصص هذا الأتجاه يقول : (اذا عدت روايات الحنين موقف تملص من مواجهة الواقع السياسي ومجابهته مجابهة علنية ، واكتفى مؤلفوها بالتسلي بالحلم في اطار الماضي البعيد ، فأن من الروايات والقصص التونسية من أظهر مؤلفوها مواقف سياسية واضحة سواء من الأستعمار الفرنسي ومقارعة المستعمرين بلغة حادة تتميز بالعنف والغضب كما يبدو ذلك في « خواطر الجادوي الروائية » أو في التعاطف مع أبطال الحركة الوطنية وشهداء النضال وابرازهم مثلا للفدية ونموذجا للوطني الذي لا يجب أن يهاب الخصوم) ص ٥٠ ، والمثال الذي يورده هو في رواية « الساحرة التونسية » للصادق الرزوقي .

ونرى ان المؤلف يسهب في هذا الباب ويتحدث عن روائيين وقعوا في مطب الدفاع عن أشلاء الدولة العثمانية ظنا منهم انها أمل العالم الأسلامي ومنها « بسالة تركية » لمحمد الحبيب .

ـ ٦ ـ

في حديثه عن الترجمة والأقتباس يرى أن هذين الأمرين من عوامل اغناء واثراء القصة التونسية وتعميق صلتها بالادب الأجنبي قد بدأت منذ أن عنت « الرائد التونسي » سنة ١٨٦٢ بنشر أولى الترجمات عن الأيطالية والأسبانية (الا انها تعرضت بدون شك لفترة انحسار طويلة المدى، أهم دواعيها الأستعمار الذي أحل لغته الجديدة وفرضها على البلاد) ص ٧٢ .

ويورد المؤلف أمثلة بأسماء ساهمت في عملية الترجمة والأقتباس ومنها : محمد المشيرقي (الذي يعد أول من ترجم قصصا طويلة عن اللغة الفرنسية) وقد ترجم تولستوي الى العربية عن هذه اللغة ، ولم تكن ترجمته له عفوية

بل كانت عملية واعية فهو يقول انه ترجمها لما (شاهده بين أسطرها من انتقاد عوائد روسية كثيرا ما تنطبق على عوائدنا التونسية) وذلك (خدمة للتونسيين خصوصا وللأمة العربية عموما) ص ٧٣ •

ويحاول المشيرقي أن يعطي مبررات ترجمة لأي عمل روائي • لكن يلاحظ أن الترجمة لم تظهر كاملة بل اقتصرت على ملخصات وفصول وهذا (مرده في رأينا تهيبه من عدم اقبال القارىء على هذا اللون المستجد من الأدب • وخوفه من عدم استطاعة المطابع بأمكانياتها المحدودة في هذا الظرف تحمل نشر كتب ضخمة) ص ٧٤ •

أما الاسماء الاخرى التي ساهمت في الترجمة من الفرنسية الى العربية في مطلع القرن العشرين اضافة الى محمد المشيرقي فهي : العربي الجلولي وابراهيم فهمي بن شعبان ومحمد نجيب وعبدالعزيز الوسلاتي •

ونجد أن المؤلف لم يشر الى ترجمان من لغات أخرى غير الفرنسية ولعل لوضع البلد السياسي أثره الواضح في ذلك، ويعتبر مصطفى خريف وهو أديب تونسي معروف (صدور تولستوي في تونس سنة ١٩١١ حدثا أدبيا هاما لأنه فتح الطريق للأدباء التونسيين أنذاك للأطلاع على أدب الغرب وعلى القصة الغربية بالخصوص • وهو حدث أدبي هام على مستوى العالم العربي ، لأن المشيرقي ترجم لهذا المؤلف الروسي الكبير بعد سنة واحدة من وفاته) ص ٧٨•

— ٧ —

يفرد الجابري فصلا في كتابه للحديث عن الأقتباس والأخذ من المجلات الصادرة في المشرق العربي ويضرب مثالا على ذلك بقصتين الأولى : « ان بعض الظن اثم » لـ « حضرة الكاتبة الفاضلة سلوى بطرس سلامة » وقد نشرت سنة ١٩٠٧ ، والثانية : « دمعة على تاريخ حي » لأميل خوري وقد نشرت عام ١٩٠٩ •

كما يفرد فصلا آخر للحديث عن قراءات الأدباء التونسيين في تلك الفترة مؤكدا انهم لم يكونوا معزولين عن مايدور في أقطار الوطن العربي الأخرى كمصر ولبنان وغيرهما •

— ٨ —

واحتوى كتاب الجابري هذا على وثائق قصصية أفرد لها حوالي النصف من صفحاته وفيه أعاد نشر الأعمال المهمة الأولى من أجل تقريب البحث ومنحه الثقل والأهمية ، ومن القصص التي اختارها : الهيفاء وسراج الليل لصالح سويسي القيرواني ، السهرة الأخيرة بغرناطة لحسن حسني عبدالوهاب ، الساحرة التونسية للصادق الرزقي ، بسالة تركية لمحمد الحبيب ، أتته السعادة على قدر لمحمد الحبيب أيضا ، خاتم عقد بني سراج لمحمد المشيرقي •

واذا كان المؤلف قد توقف عند عام ١٩٣٠ فأنه مطالب باستكمال البحث الذي قام من خلاله بجهد كبير لربط الفروع بالأصول من خلال وعي قومي متقدم • وما زلنا بانتظار أن يبادر باحثون في الأقطار العربية الأخرى لدراسة القصة في بلدانهم والتعريف بها ، نشأتها وروادها من أجل أن تكتمل الصورة•

المحتويات

القسم الرابع : مراجعات

القسم الخامس ـ ملحق (عن القصة)

تصميم الغلاف والداخل : راجحة القدسي

الخطوط : رضا الخطاط

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد
٣٠٤ لسنة ١٩٧٩

دار الحرية للطباعة بغداد

١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والفنون
دار الرشيد للنشر
١٩٧٩



السعر ٢٠٠ فلس

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان

دار الحرية للطباعة - بغداد